ANTOLEJÍA

DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

100 discos 100

Selección y textos:

© Julio Tamayo

cinelacion@yahoo.es

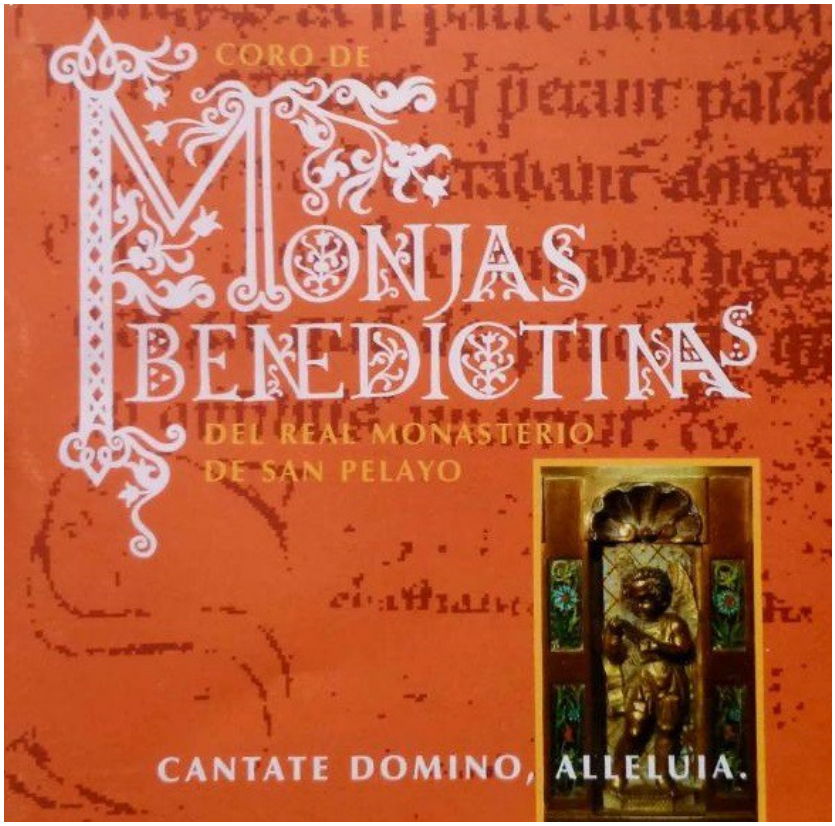
ÍNDICE

1- **"Cantate Domino, Alleluia" (Canto al Señor)** (Siglos IX al XIV)
Coro de Monjas Benedictinas del Real Monasterio de San Pelayo.....7
2- **"Música castellana en Juan del Encina"** (Siglos XV-XVI)
Coral de Cámara San Esteban.....8
3- **"O Magnum Mysterium / Ascendens Christus In Altum"** (1572)
Tomás Luis de Victoria.....10
4- **"Pasodobles"** (1904-1905) Santiago Lope.....11
5- **"Enrique Granados plays Granados"** (1913) Enrique Granados.....12
6- **"Cantes gitanos"** (años 20-40) La Niña de los Peines.....18
7- **"La voz de los campos andaluces"** (años 30-40) Niña de la Puebla.....21
8- **"Todas sus grabaciones"** (años 40 y 50) Bonet de San Pedro.....22
9- **"Todas sus grabaciones"** (1944-1947) Jorge Sepúlveda.....24
10- **"Grabaciones para La Voz de su amo"** (1944-50) Concha Piquer.....25
11- **"Lo Mejor De La Música Española"** (años 50) Ataúlfo Argenta.....27
12- **"20 songs of Gloria Lasso"** (años 50-60) Gloria Lasso.....31
13- **"Queen of the Gypsies"** (1955) Carmen Amaya.....41
14- **"Fandangos"** (1956-1978) Rafael Farina.....45
15- **"Los Gitanillos de Bronce"** (1958) Los Gitanillos de Bronce.....47
16- **"Coros y danzas de España"** (1959) Juan Villodres.....51
17- **"Suite granadina"** (1959) Manuel Cano.....52
18- **"Magna Antología del Folklore Musical de España"** (1960)
Manuel García Matos.....54
19- **"Grandes éxitos de su primera época (1 y 2)"** (años 60) Gracia Montes.....55
20- **"Flamenco pa´tos"** (años 60) Emilio el Moro.....57
21- **"Canta... Raphael"** (1966) Raphael.....62
22- **"Sonidos negros"** (1966-1969) Fernando Terremoto.....74
23- **"Venta de Vargas"** (Grabación de 1967) Camarón.....76
24- **"García Lorca"** (1967) Gabriela Ortega.....78
25- **"Guitarra española"** (1967-1982) Narciso Yepes.....83
26- **"Paco Ibáñez à L'Olympia"** (1969) Paco Ibáñez.....86
27- **"Páginas musicales de la historia de España"** (1969) Los Relámpagos.....90
28- **"Cariño malo"** (1969) María Dolores Pradera (y Los Gemelos).....94
29- **"Sus tres primeros LP´s"** (1970-1972) Nino Bravo.....96
30- **"A los que hirió el amor"** (Grabaciones años 70) Pedro Ruy-Blas.....97
31- **"Libérate!"** (1970) Canarios.....100
32- **"Manolo y Ramón"** (1970) Dúo Dinámico.....101
33- **"Mediterráneo"** (1971) Joan Manuel Serrat.....103
34- **"Vainica Doble"** (1971) Vainica Doble.....107
35- **"Nuestro Flamenco 2"** (Grabación de 1972) Diego del Gastor.....110

36- **"A cántaros"** (1972) Pablo Guerrero……..…..112
37- **"Perla de Cádiz"** (1972) Perla de Cádiz.....115
38- **"Cecilia 2"** (1973) Cecilia……..…….…..118
39- **"Flamenco"** (1973) Flamenco……..….122
40- **"¡Adelante! Rock en vivo"** (1973) Lone Star……..…….123
41- **"Ni más ni menos"** (1974) Los Chichos.....…...……..…...124
42- **"Gipsy Rock"** (1974) Las Grecas……..…...128
43- **"Memorias de un ser humano"** (1974) Miguel Ríos…….....132
44- **"Bat-Hiru"** (1974) Mikel Laboa.....134
45- **"Simone"** (1974) Simone…….....136
46- **"Romances del Lute y otras canciones"** (1975) Benito Moreno…….....…142
47- **"Nuevo día"** (1975) Lole y Manuel……...146
48- **"Manifiesto"** (1975) Pedro Faura……..147
49- **"Jaleos, tangos y fandangos"** (1975) La Marelu.....150
50- **"Virtuosismo flamenco"** (1975) Víctor Monge "Serranito"…….…….....156
51- **"El Luis"** (1976) El Luis……...159
52- **"Diferente"** (1976) El Niño Miguel…….....163
53- **"En El Olympia"** (1976) Julio Iglesias……..…..164
54- **"Tête à Tete"** (1976) Tete Montoliu…….….165
55- **"Fandangos del Gloria"** (1976) La Paquera de Jerez.....170
56- **"Despegando"** (1977) Enrique Morente.....…….…..173
57- **"Veneno"** (1977) Veneno……...178
58- **"A contratiempo"** (1978) Chicho Sánchez Ferlosio…….....179
59- **"Poco ruido y mucho duende"** (1978) Manzanita……..….182
60- **"Alameda"** (1979) Alameda…….....186
61- **"El día de la tormenta"** (1979) Storm.....192
62- **"Leño"** (1979) Leño……..….193
63- **"Los singles y primeras grabaciones"** (años 80) Parálisis Permanente……..194
64- **"Volumen brutal"** (1982) Barón Rojo…….195
65- **"Zarzuelapunk"** (1984) Affaire Niñamónica.....196
66- **"Amar y vivir"** (1984) Alberto Pérez……....204
67- **"El eterno femenino"** (1984) La Mode…….....211
68- **"Sola en libertad"** (1984) Massiel……..……212
69- **"Tangos"** (1985) Antonio Bartrina y Malevaje…….…….235
70- **"Encuentros"** (1985) El Lebrijano……....236
71- **"Marinero de luces"** (1985) Isabel Pantoja……...…...238
72- **"Quédate con la copla"** (1987) Carlos Cano…….……...240
73- **"Hotel, dulce hotel"** (1987) Joaquín Sabina……..……...252
74- **"Submarines a pleno sol"** (1987) Los Nikis.....253
75- **"1988"** (1988) Flash Cero……..254

76- **"Cuando tú seas mayor"** (1988) Ricardo Solfa……..….255
77- **"Tú en tu casa nosotros en la hoguera"** (1989) Extremoduro……....267
78- **"Mundo caracol"** (1989) Toreros Muertos……...270
79- **"Senderos de traición"** (1990) Héroes del Silencio…….…….273
80- **"Rojo"** (1991) Esclarecidos.....274
81- **"A contraluz"** (1991) Luz Casal……..…….…….277
82- **"No solo de rumba vive el hombre"** (1992) Albert Pla…….……..278
83- **"Tierra para bailar"** (1992) Radio Futura……...281
84- **"Un tipo cualquiera"** (1992) Tote King…….……..…….282
85- **"Solo para locos"** (1993) Marc Parrot……..…….284
86- **"Rumba argelina"** (1993) Radio Tarifa……..…..286
87- **"¡Ya hera ora!"** (1995) Manolo Kabezabolo…….287
88- **"Las aventuras increíbles de Juan Antonio Canta"** (1996) Juan A. Canta…....289
89- **"El Sueño de al-Zaqqâq"** (1997) Luis Delgado……...292
90- **"Coplas de madrugá"** (1997) Martirio (y Trío Chano Domínguez)..……..…..294
91- **"Vivo"** (1998) Golpes Bajos…….....295
92- **"¡Subid la música!"** (1999) Gabinete Caligari……..296
93- **"Impacto"** (2003) Alma-X…….……....297
94- **"Tiempo de amar"** (2003) Mayte Martín….…….302
95- **"Canciones de mesa camilla"** (2010) Chico Ocaña……...……..305
96- **"Canciones en ruinas"** (2010) Diego Vasallo……...307
97- **"1971"** (2010) Rafael Berrio……..308
98- **"La cantiga del fuego"** (2012) Ana Alcaide…….....309
99- **"Relente"** (2019) Ruiseñora.....314
100- **"Music for the Loneliness of a Long Space Voyage"** (2023)
José Manuel Guerra.....315

1- CANTATE DOMINO, ALLELUIA (Canto al Señor) (s. IX al XIV)
Coro de Monjas Benedictinas del Real Monasterio de San Pelayo



Por extraño que resulte, en los años 90 hubo un furor repentino por el gregoriano gracias a los discos de un grupo alemán afincado en Ibiza llamado Enigma que fusionaba música electrónica bailable con gregoriano, 8 discos y más de 70 millones de copias vendidas, y que era al gregoriano lo que José Luis Cobos a la música clásica. Pero lo más extraño aún es que esa moda trajo aparejada que la gente se aficionara al gregoriano verdadero, al bueno. Personas que en su vida habían pisado una iglesia de repente se veían imbuidos de un misticismo pagano y decían plenamente convencidos que el gregoriano les relajaba, les emocionaba. El disco de los monjes de Silos fue un superventas en España, lo que motivó la aparición de un disco de gregoriano cantado por las monjas del Monasterio Benedictino de San Pelayo de Oviedo, las Pelayas, para tratar de aprovechar el tirón, cosa que no sucedió, se ve que la voz de las mujeres es menos relajante. Tremenda injusticia porque es mucho mejor que el de los monjes, y más relajante, si es que buscas eso, no es mi caso, la gravedad, pretenciosidad, de los monjes de Silos, es sustituida por la sencillez, calidez, de las monjas. Que nadie espere canciones con estribillo y desarrollo, hablamos de cantos litúrgicos que acompañan a todas las ceremonias religiosas de misa.

2- MÚSICA CASTELLANA EN JUAN DEL ENCINA
(s. XV-XVI) Coral de Cámara San Esteban

Nadie en su sano juicio puede negar la impresionante labor de Joaquín Díaz como divulgador del folklore castellano, al margen de que te gusten o te dejen de gustar sus discos. En mi caso su anodina forma de cantar me deja bastante indiferente, cualquier paisano cantando me transmite más emoción, verdad. En 1978 creó su propio sello (de efímera vida, 1978-1981), Serano, con distribución-producción de Movieplay, para publicar sus propios discos y los de algunos colegas, los debutantes Candeal. Ninguno tuvo repercusión, ventas, y solo gracias a este genial disco de 1979, grabado en riguroso y limpio directo, la existencia del sello mereció la pena. El secreto del éxito, artístico, es sencillo de explicar, una portada preciosa, la fotografía en el coro de la iglesia de San Esteban Protomártir (de finales del siglo XV, como las canciones) es de Cirilo Saiz, un coro casi amateur, la Coral de Cámara San Esteban, fundada en 1972 por Juan José Rodríguez Villarroel (Diego de Torres Villarroel, "el gran Piscator de Salamanca", murió en el salmantino palacio de Monterrey, propiedad de la Duquesa de Alba, todo cuadra) y especializada en polifonía de los siglos XV y XVI, un marco acústico incomparable, la iglesia San Nicolás de Bari de Burgos, el lugar donde ensayaban habitualmente, grabación en una sola sesión de mañana y tarde con un equipo móvil de Estudios Escorpio traído de Madrid, y las sencillas canciones del poeta salmantino Juan del Encina (Enzina), apellido más charro no puede existir. Graduado en derecho, otro clásico charro, y posteriormente capellán de coro en la Catedral de Salamanca. Al no tener vocación religiosa acaba trabajando para los Duques de Alba como director de espectáculos para entretener a la corte. Digamos que el romántico Encina es el autor más pop del Renacimiento, razón por la que es menospreciado, a pesar de sus maravillosas canciones de amor, pagano y religioso. En los años 70 tuvo su propio renacimiento, con este disco y el de Neocantes del mismo año, bastante más flojo, donde manda coral no manda cuarteto. Un año después grabaron otro disco para el mismo sello, "Romances del Renacimiento", también muy recomendable.

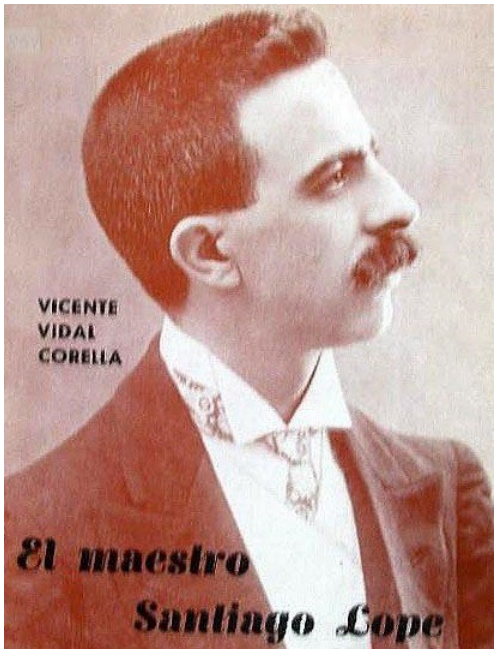
P.D: “Grandes éxitos” (2005) Mecano

¿Un grandes éxitos? Pues sí, el White Album de Mecano, la única forma de hacerles justicia, de hecho es el único grupo español que puede justificar un grandes éxitos, que puede reunir 30 canciones que realmente fueron grandes éxitos, también de ventas, y que están en el inconsciente colectivo, y en el consciente, aunque muchos se hagan los locos, los exquisitos, de todos los españoles, al menos de los nacidos entre la década de los 40 y los 90, del resto no respondo. Cuando les comparan con los Beatles la gente, los culturetas, se llevan las manos a la cabeza, y no hay para tanto, las canciones de los Beatles son algo menos profundas, probar a traducirlas, y desde luego los Beatles jamás han vendido tantos discos como Mecano en España, ni de lejos. Ya sé que queda mucho mejor decir que adoras discos de canción única como Omega o La leyenda del tiempo, viste más, dan carta de naturaleza intelectual, de enteradillo musical, pero la única verdad es que Lennon y McCartney hubieran matado por componer una canción tan emocionante, maravillosa, como “Me cuesta tanto olvidarte” (de hecho una de las canciones más conocidas del Brit-Pop, “C´mon people”, es una directa derivada de “Los amantes”, reconocido por el propio cantante, Jarvis Cocker). Es lo de siempre, el desprecio de lo popular, como si tener éxito, un público mayoritario que escuche tus cosas, y las compre, 25 millones de discos tirando por lo bajo, no fuera el objetivo de todos los artistas del mundo desde Altamira. Me comprometo a cortarme un brazo si alguno de vosotros desconoce el estribillo de al menos 15 canciones de este recopilatorio, aunque solo los cantéis en bajito para vuestros adentros. Dentro de unos años su concierto de despedida en Valladolid, el 29 de septiembre de 1992, será tan mítico como el de los Beatles en las Ventas de 1965, al que acudió media España, a pesar de estar la Plaza vacía, y podré decir con orgullo yo estuve allí, siendo vallisoletano carece de mérito, eso y que era gratis y en la Plaza Mayor.

3- O MAGNUM MYSTERIUM / ASCENDENS CHRISTUS IN ALTUM (1572) Tomás Luis de Victoria

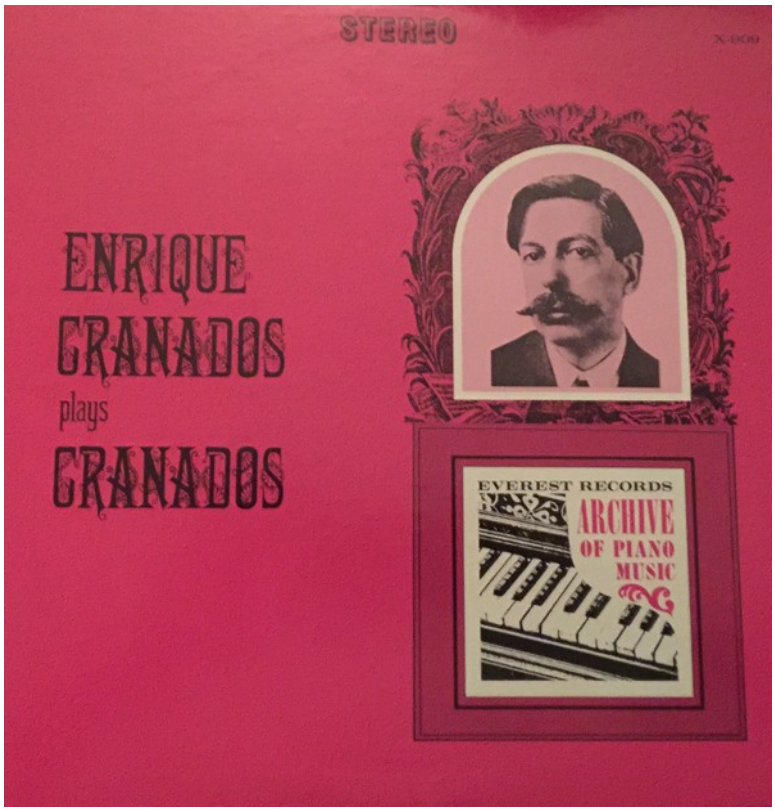
Castilla es tierra de místicos, de lunáticos. Pocos castellanos viejos no están obsesionados con la posteridad, con la muerte. Los artistas castellanos hablan de tú a tú a Dios, sin intermediarios, sin testigos. Eso sí, a voces, los susurros para los flojos. El abulense Tomás Luis de Victoria, "el mensajero de Dios", como buen castellano viejo, comprendió que la polifanía vertical, hacia arriba, era el método de expresión mística más adecuado, más directo. En concreto la misa Magnum Mysterium, y el motete con el mismo nombre, la composición más sublime del Renacimiento, español y no español, es una autopista hacia el cielo. Por supuesto, para no variar, la figura de Tomás Luis de Victoria, el más grande músico español de todos los tiempos, es un perfecto desconocido en España, y para no variar tampoco, las mejores grabaciones, por no decir las únicas decentes, son extranjeras, aquí los coros infantiles y las corales son de chiste.

4- PASODOBLES (1904-1905) Santiago Lope



Paso doble, así se escribía originalmente, “pas de deux”, paso a dos, luego baile antes que música, o a la par, y fiel reflejo de lo que es, una llamada al baile, el reguetón, el pop, la charanga, de principios del siglo XX, específicamente español, mezcla única de marcha ligera militar, de música de Semana Santa y baile de salón, tango alegre, tonadilla, de pueblo. No hay otra música que evoque de forma tan directa, explícita, la España popular, “Suspiros de España” podría ser perfectamente nuestro himno oficial. Significa Fiesta en su sentido amplio, en el pagano, diversión ligera sin pretensiones, y en el sagrado, trágico, la Fiesta de los Toros, el último reducto en el que sobrevive el pasodoble en todo su esplendor. Despreciado por su sencillez musical, la leyenda dice que cualquiera puede escribir un pasodoble, lo mismo se dice de las marchas procesionales, y que es lo que le hace grande, que de unos mimbres tan precarios, tan básicos, se puede lograr un resultado tan excelso, emocionante, épico. Como siempre lo difícil es encontrar el disco correcto, el que equilibre pretensión y chapuza. Como ha sucedido con el flamenco, el intento de prestigiarlo, de sacarlo de la verbena de pueblo para llevarlo a las salas de conciertos, le ha herido de muerte, el declive de las bandas también ha ayudado, la práctica desaparición de la zarzuela lo mismo, por no hablar de la caída en picado de la Fiesta de los Toros. Entre unas cosas y otras, nuestra marca de identidad musical está en peligro de extinción, inminente, una verdadera tragedia cultural. Escojo los pasodobles compuestos por Santiago Lope por ser los más sublimes, y por ser el que mayor número de obras maestras acumula, el pasodoble es un género muy dado a los One Hit Wonder, a los éxitos únicos. Cuatro de los ocho (los otros cuatro son pasodobles regionales: Valencia, Gerona, Triana, Córdoba) que compuso los escribió en 1905, un año antes de su temprana muerte con solo 38 años, de una tacada para una corrida benéfica de la Asociación de la Prensa de Valencia, de donde era el director de la Banda Municipal, uno para cada diestro, todos ellos de segunda fila, Gallito, el pasodoble más sublime y conocido en todo el mundo, Dauder, Vito y Angelillo. Gallito sonó en su funeral, lo que viene siendo irse al cielo en corto y por derecho.

5- ENRIQUE GRANADOS PLAYS GRANADOS
(1913) Enrique Granados



Internet es una fuente inagotable de casualidades, de hallazgos fortuitos, pones Enrique Granados en un buscador de música ruso esperando encontrar una buena interpretación de sus enérgicas composiciones para piano, admiradas por Debussy, al margen de la de Alicia de Larrocha, y te encuentras de repente con una sorpresa, con un sorpresón, al propio Granados interpretando su música al piano de manera magistral, emocionante, casi casera, compensando de ese modo la baja calidad de la grabación. Granados grabó los rollos para piano reproductor en 1913, fueron editados en vinilo en los años 60, y en 2004 fueron regrabados respetando al máximo la ejecución de Enrique Granados. Como la copia que he escuchado carece de información, que yo sepa nunca se ha editado en España, que ya tiene delito, desconozco si he escuchado una versión remasterizada digitalmente del vinilo, o la regrabación, casi me inclino por la primera opción, si fuera del 2004 el sonido sería más limpio, más nítido. Al margen de que esté interpretado realmente o no por Enrique Granados, la interpretación es soberbia, y supera en todos los aspectos, es infinitamente más calida, colorida, imperfecta, en el buen sentido, el de cercanía, a las realizadas por Alicia de Larrocha, la mayor experta que ha habido en la ejecución de Enrique Granados, el gran compositor para piano de la escuela nacionalista. Opinión de ignorante musical, vamos que fundamentada solo en la emoción, lo que me toca y lo que no, una razón tan válida, inválida, como otra cualquiera. Si te gusta el piano, si te gusta Schumann, Chopin, con un toque más pasional, castizo, popular, este es tu disco.

P.D-1: "Granados: Goyescas" (1992) Alicia de Larrocha

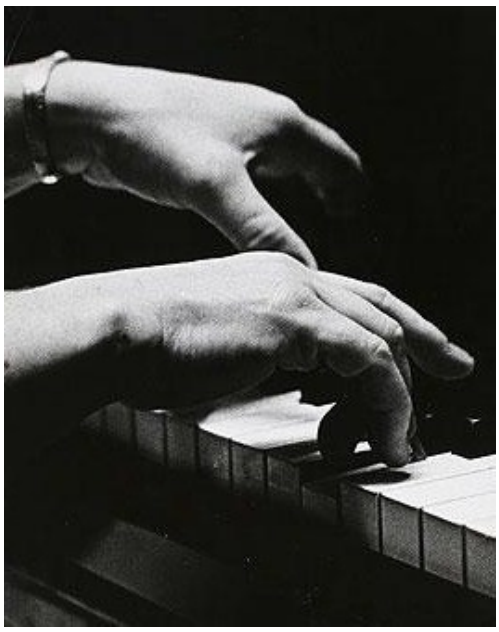
A pesar de tener entre nuestras filas a genios de talla universal como Goya, Velázquez, Picasso, Juan de Juni, Cervantes, Lorca o Juan Ramón Jiménez, los artistas españoles, los españoles, somos unos acomplejados de mierda. Con muchísimo menos los franceses se consideran el origen de la cultura. Si le preguntas a cualquier español, con o sin estudios, que lugar ocupa España en la historia de los intérpretes de música clásica, la contestación unánime será ninguno. Olvidando por completo que para muchos Ataúlfo Argenta fue un director de orquesta a la altura de Karajan, que Andrés Segovia es considerado el mejor guitarrista clásico de todos los tiempos, lo mismo se puede decir de Pau Casals con el violonchelo, de Plácido Domingo como tenor, de Teresa Berganza como mezzosoprano, de Jordi Savall como especialista en música antigua, y de Alicia de Larrocha como pianista. Un Dream Team del que tendríamos que estar orgullosos, sacar pecho, y que ni tan siquiera conocemos.

"*La música española es muy, muy, muy difícil... Si no puedes tocar bien Bach y Mozart bien, no podrás tocar la música española bien.*" **Alicia de Larrocha**

No lo digo yo, he aquí un pequeño listado de reconocimientos internacionales a Alicia de Larrocha, los nacionales, ya no digamos los regionales (Cataluña), los locales (Barcelona), son tan fiables, justos, como las encuestas a pie de urna:

1956- “Harriet Cohen international Music Award” (Londres)
1960- “Grand Prix du disque” (París)
1961- “Paderewsky Memorial Medal” (Londres)
1966- “Honorary Citicen” (Fort Worth, Texas)
1968- Premio Edison (Amsterdam)
1972- Lazo de Dama de la Orden de Isabel la Católica (New York)
1971- “Record of the year” (Londres)
1974- Premio Grammy a la mejor interpretación Clásica solista instrumental (sin orquesta) por el disco: “Iberia” de Albéniz.
1974- “Grand Prix du disque” (París)
1975- Premio Grammy a la mejor interpretación Clásica solista instrumental (con orquesta) por el disco: “Concierto para la mano izquierda / Concierto para piano en Sol mayor” y de Ravel y “Fantasía para piano y orquesta” de Faure (Burbank, California)
1978- Músico del año. “Musical America Magazine” (New York)
1978- Premio Edison (Amsterdam)
1979- Doctor Honoris Causa. Ann Arbor University (Michigan)
1980- Medalla de Oro del “Spanish Institute” (New York)
1980- Premio Franz Liszt. Hanglemez Nagidij (Budapest)
1982- Músico del año (New York)
1985- “Doctor of Fine Arts”. Carnegie-Mellon University (Pittsburg)
1985- Doctor Honoris Causa. Middlebury College University (Vermont)
1987- Miembro de Honor de la “Royal Academy of Music” (Londres)
1987- “New York Public Library Lion of the Performing Arts” (New York)
1987- Premio de la crítica, especialidad Música, del Círculo de críticos de Arte (Santiago de Chile)
1988- “Commandeur dans l´Ordre des Arts et des Lettres” (Paris)

1988- Premio Grammy a la mejor interpretación Clásica solista instrumental (sin orquesta) por el disco: “Iberia / Navarra / Suite Española” de Albéniz (Burbank, California)
1989- Premio Edison (Amsterdam)
1990- Académica Honoraria. Bayerische Akademie der Schöene Künste (Munich)
1991- Premio Grammy a la mejor interpretación Clásica solista instrumental (sin orquesta) por el disco: “Goyescas / Allegro de concierto/ Danza Lenta” de Granados (Burbank, California)
1995- Premio Unesco. Consejo Internacional de Música (París)



¿No os parece suficiente? ¿Necesitáis también alguna opinión de prestigio? Venga va:

“*Solo unos pocos artistas en cada generación consiguen ser comparados solo consigo mismos, ellos establecen el estándar del talento, Alicia de Larrocha es una de ellas.”* **Donald Henahan** (New York Times)

“*La indiscutible monarca del piano español.”* **Paul Hume** (Washington Post)

“*Pianisticamente sin carencias, con dedos infalibles, brillantes sonoridades, ritmo firme, todo… Es una maravillosa pianista, y más: Es una artista.”* **Harold C. Schonberg** (New York Times)

“*Alicia de Larrocha hay cosas que toca extremadamente bien, y otras que las toca mejor que nadie. Pero lo que la convierte en un fenómeno es que ella no tiene la impresión de tener una gran personalidad.”* **Herbert Breslin**

P.D-2: “En amor duro” (1991) María de Alvear

Todo el mundo recuerda la polémica suscitada por el rechazo de Jordi Savall en 2014 al Premio Nacional de la Música en la categoría de Interpretación motivado por la infame política cultural del PP. Lo que nadie recuerda es que ese mismo año el Premio Nacional de Música en la categoría de Composición fue otorgado a María de Alvear, la segunda vez que se otorgaba a una mujer, la primera fue a Elena Mendoza, por los siguientes motivos: *«por la calidad de su música, por su prolífico trabajo de proyección internacional, por su consideración de pionera en la manera de concebir la obra como un ‘todo’ y de interactuar con otras artes y por su forma de canalizar influencias musicales de manera transgresora, a través de su propia experiencia personal y por el compromiso con los jóvenes compositores»*. Vamos que es de todo menos una artista complaciente, tradicional, su par en la música es la transgresora americana Lydia Lunch, también especialista en performances e instalaciones, si ésta subvertía las convenciones del rock, del punk, María de Alvear hace lo mismo con la música clásica, huyendo de lo correcto, de lo fácil, ha sido comparada con Joseph Beuys y John Cage, basta mencionar el título de algunas de sus piezas editadas en su propio sello World Edition: Vagina, Sexo, Sexo Puro, Colorful Penis, Orgasmus Vulgar. Su obra más conocida y reconocida es “En amor duro”, igual de increíble que la otra parte del díptico “De puro amor”, que María considera su obra maestra, una actualización, o deconstrucción, del impresionismo musical de Debussy o Satie, compuesta de manera automática, intuitiva, sin respetar una estructura cerrada, y que a pesar de su austeridad, minimalismo, resulta fascinante, misteriosa. La interpretación de Hildegard Kleeb es sublime, lo mismo que la de Keiko Shichijo.

P.D-3: “Il quattro stagioni” (Las cuatro estaciones)
(1725) Antonio Vivaldi

¿Vivaldi y no Bach? Si, Bach no deja de ser un one hit wonder, “Concierto N.o 5 en Fa menor”. Bach es como Sinatra o Elvis, juntas todas las canciones, movimientos, buenos y te sale un discazo, pero cuesta encontrar el disco, el concierto, redondo, y la interpretación más fiel, escuchar a Bach interpretado al piano en lugar de en clavicordio u organo me provoca sarpullidos, lo haga Glenn Gould o el gitano de la cabra. Vivaldi sin embargo, a pesar de ser el Rey del Pop, lo siento Michael, en el sentido de popular y ventas, no musical, cuajó con “Las cuatro estaciones” un disco perfecto y a la vez accesible para todos los públicos, y que a mayores se puede considerar el primer disco conceptual, el primer disco heavy, de la historia, es una continua sucesión de riffs. Riffs furiosos, salvajes, secundados por una sección rítmica brutal, que alternan con medios tiempos de balada. No es casual que Vivaldi sea el compositor clásico con más adaptaciones al rock, al heavy, solo hay que cambiar el violín por la guitarra eléctrica. Vivaldi tiene temazos de mover la cabeza y poner los cuernos, progresiones frenéticas que son el equivalente a recorrer el traste de la guitarra eléctrica a toda velocidad. Sin Vivaldi no hubiera existido ni el rock sinfónico ni el rock progresivo, es el rockero, el heavy, más influyente de la historia, el primer gran melenudo. Escojo la versión de Felix Ayo con I Musici de 1959 porque es la más equilibrada, justa.

6- CANTES GITANOS (Grabaciones años 20-40)
La Niña de los Peines

Leyendo cualquier historia del flamenco lo difícil es aprender a discernir leyenda, mito, de realidad, como pasa con la Biblia. Todas las exageraciones sobre los cantaores anteriores a la Guerra Civil hay que ponerlas en cuarentena, si hiciéramos caso a estas historias épicas del flamenco, los cantaores del viejo testamento no tenían gargantas, tenían tubos de estaño, cobre o plata fundida, según el día. No eran humanos, sino sobrehumanos, se ve que la alimentación era diferente. Luego escuchas grabaciones históricas, en discos de cera o de pizarra, y te das cuenta que la cosa no era para tanto, pasa lo mismo con las leyendas del fútbol, ves partidos antiguos y tienes la sensación de que jugaban a otra velocidad, pues lo mismo con estas grabaciones, que suenan en blanco y negro. Es difícil juzgar dada la baja calidad de sonido de estas grabaciones, pero mitos como Chacón, Pavón, Manuel Torre, Manuel Vallejo, se vienen bastante abajo. No es el caso de la Niña de los Peines, Pastora Pavón, escuchas grabaciones de los años 10, e intuyes que hay algo, una intuición que se ve corroborada con las mejores grabaciones de los años 20, 30, 40 y 50, grabaciones que debemos a técnicos extranjeros, si fuera por los españoles lo llevábamos claro. Porque esa es otra, se nos ha hurtado a los españoles el mejor flamenco, el mejor grabado, cientos de miles de grabaciones realizadas en el extranjero que nunca llegaron a España y que ahora por fin están empezando a aflorar gracias a la digitalización, por ejemplo la maravillosa colección de la Biblioteca Nacional de Francia, que tiene cientos de incunables de flamenco, de copla. Aquí en España grabábamos pronto y mal y pagando cuatro duros a los artistas, y por supuesto la calidad se resiente.

Lo difícil para adentrarse en los grandes del flamenco clásico es dar con la antología adecuada, recuerdo que en esa época solo se editaban canciones sueltas, aquella en la que al menos se han tomado la molestia de remasterizar el sonido, de limpiarlo, y de estas antologías hay muy pocas. Lo habitual es el batiburrillo de canciones sin orden ni concierto, ni datos de ningún tipo, que para poder oírlas tienes que subir el volumen al máximo porque más que oírse se intuyen, cosa que no es atribuible al master original sino a la falta de pericia, profesionalidad, de los técnicos de sonido españoles actuales, eso y que si no se invierte dinero en buenos equipos los milagros no existen. La colección de antologías flamencas que editó El País hace unos años, al margen de lo acertado o no de la selección, son garantía asegurada de sonido, detrás andaba Nuevos Medios. En la antología dedicada a la Niña de los Peines, por fin con un sonido decente, se puede comprobar el porqué sigue siendo el referente absoluto del cante realizado por mujeres, no hay cantaora que no la mencione como influencia directa, técnicamente es prodigiosa, no es una cantaora de potencia como la Paquera de Jerez, es una cantaora de temple, de dominio, la elegancia personificada, desde luego se merienda con patatas a todas las cantantes negras de blues, soul y gospel. Por una vez las exageraciones, las mitificaciones, sobre todo de Lorca, se corresponden estrictamente con la realidad:

"La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas, sino tuétanos de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poder mantenerse en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades; es decir, tuvo que alejar a su musa quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre digna por su dolor y su sinceridad, y se abría como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni." **Lorca**

P.D: “La época dorada del flamenco” (Grabaciones años 20-50) Pepe Pinto

El flamenco es como cualquier otro arte, en cuanto se amplifica su público, se contamina, se mixtifica, se simplifica, pierde su pureza, para llegar a un público masivo hay que hacer concesiones, que con el paso del tiempo se convierten en clichés, en exigencias. Cuando el flamenco pasó de los cafés cantantes, en los que había cuatro espectadores exigentes, a los teatros, donde el público solo iba a pasar el rato, bien merecido se lo tenían, el flamenco perdió gran parte de su esencia, de su valor, cosa que se vio multiplicada por los programas radiofónicos, el cine, la televisión y las grabaciones discográficas. Lógicamente los cantes menos jondos, más alegres, la bulería, los tangos, peteneras, se hicieron cada vez más y más populares, dejando los más áridos, la soleá y la seguirilla, en el baúl de los recuerdos.

Pepe Pinto se quejaba mucho de esta degradación, pero como el resto, pasó por el aro y se adaptó al público, a lo que demandaba, y la consecuencia es que en la actualidad, pocos aficionados catalogan a Pepe Pinto de cantaor flamenco, más bien como un híbrido entre coplero y narrador, son famosas sus partes recitadas, una moda a la que se sumaron Valderrama y Farina entre muchos otros, y que han envejecido muy mal. Poco importa donde se le englobe, la voz de Pepe Pinto es inconfundible, nadie como él sabe narrar historias con ese deje de emoción profunda, con la cercanía de un abuelo sentado en la mecedora al lado de la chimenea.

7- LA VOZ DE LOS CAMPOS ANDALUCES
(Grabaciones años 30-40) Niña de la Puebla

Mi particular podium de cantaoras flamencas es el siguiente: Paquera de Jerez, la Niña de los Peines, y la Niña de la Puebla, alternando las posiciones según el día, las tres tienen duende de sobra para ocupar el primer puesto. Paquera de Jerez es la potencia, el rajo, la Niña de los Peines la técnica, la elegancia, y la Niña de la Puebla la emoción, la templanza. Como la potencia y la técnica son valoradas o despreciadas según les dé el aire a los críticos y a los aficionados, apostar por la emoción es un valor seguro, lo que convierte a la Niña de la Puebla, especialista en cantes de ida y vuelta, en la más accesible de las tres, cosa que los talibanes tampoco valorarán, sin esfuerzo de comprensión no hay elite que valga, a eso lo denominan despectivamente menos jondura. De nuevo lo complicado es dar con la antología adecuada para adentrarse en su cante, y de nuevo también la mejor es la realizada por un periódico, “El Correo” de Andalucía en su colección Grandes Clásicos del Cante Flamenco, que aúna buena calidad de sonido y una selección excelente. Y sí, la Niña de la Puebla, Dolores Jiménez, era ciega (por un colirio en mal estado), algo anecdótico a la hora de juzgar su voz, no se canta con los ojos, ni tampoco se lee, fue la cantaora más culta, pero fundamental a la hora de cantar canciones como “Tinieblas”, emocionante hasta las lágrimas. Como los toreros de leyenda, poquitos, muy poquitos, murió en la Plaza, en plena faena, se desplomó mientras cantaba una soleá, lo que viene siendo ir al cielo por derecho, con la pata adelantá.

8- TODAS SUS GRABACIONES (años 40 y 50) Bonet de San Pedro

Hubo un tiempo en este país, en el que los niños trabajaban desde los 7 años, y la gente se dedicaba a la música sin haber pasado por una escuela o un conservatorio, personas que amaban la música de manera instintiva, autodidactas absolutos, que llegaban a desmayarse cuando descubrían una música que les tocaba profundamente. Pues Bonet de San Pedro, *el duque de la ensaimada*, es uno de ellos, un chiquillo de siete años que ayudaba a su familia numerosa repartiendo hielo y huevos, que tras un año en la escuela, decide dedicarse en cuerpo y alma a la música, espoleado por su admiración a Fred Astaire, Benny Goodman y Django Reinhardt, la sensibilidad no tiene nada que ver con la cultura, y se entrena, se educa, hasta cierto punto, hay muchos universitarios, intelectuales, con la sensibilidad, criterio, de un madero. Bonet de San Pedro nació con swing, con el ritmo en las venas, y lo demás solo son adornos, acumulación de títulos. A pesar de su falta de estudios, o quizá precisamente por eso, su creatividad era desbordante, compuso y arregló más de 200 canciones, todas ellas originales, no eran refritos americanos ni italianos, sino profundamente castizas, una canción como la mítica, tétrica, “Raska-Yu”, es inviable en cualquier otro país. Antes de triunfar como solista tocó en la pionera big band jazzística “Luis Rovira y su orquesta”, y debido al éxito de su primera grabación “El Tiro Liro”, empieza un carrera llena de conciertos, grabaciones y apariciones en películas, siendo el cantante de swing español más famoso de los años 40, con grandes hits como la citada “El Tiro Liro”, “Raska-Yu”, “Bajo el cielo de Palma”, “Carita de ángel”, “A la pálida luz de la luna” o “Amor a raudales”, su canción favorita. Como no tiene una canción mala, todas están llenas de gracia, os recomiendo el disco de Rama-Lama que recoge todas sus grabaciones, una verdadera joyita para los amantes de la música de baile de salón.

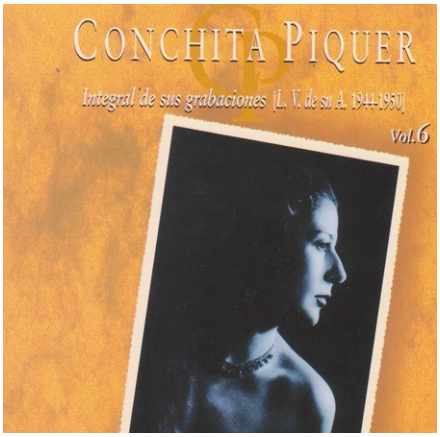
P.D: "Spanish Classics" (Grabaciones años 50-60) José Guardiola

La voz más inconfundible de la música española, más que la de Nino Bravo todavía, nadie tiene el swing, la increíble voz grave, de José Guardiola. Que sí, que casi todas sus canciones son versiones de estándars americanos (por eso he escogido el disco "Spanish Classics", un recopilatorio en el que están todos sus grandes éxitos, por eso y para ver si así consigo engañaros, despertaros algo de curiosidad, y picáis con el anzuelo, señuelo, anglosajón, el tocomocho de los publicistas, de la música en general), italianos, desconocidos hasta ese momento en España, pero si se llaman estándars es por algo, porque ya forman parte del repertorio popular, así que nada que objetar. Hablamos de un genial intérprete, no de un compositor, de un cantautor. Él, su reverso amanerado Jorge Sepulveda, y el más desconocido, e igual de grande, Ramón Calduch, le faltó un pelotazo de la entidad de "Di papá" o "Mirando al mar" para pasar a la historia, constituyen lo mejor de la edad de oro de la música de baile, de salón, en España, sin ellos solo hubiera habido copla. Y en concreto el crooner perico José Guardiola en los años 50 y 60 era, en términos coloquiales, el puto amo.

9- TODAS SUS GRABACIONES (1944-1947) Jorge Sepúlveda

El republicano Jorge Sepúlveda es el paradigma del cantante de orquesta de baile de los años 40 y 50, cara de antiguo, nariz poderosa y aguileña, mirada infinita, indolente caída de ojos, voz engolada, relamida, arrastrada, bigotito falangista, letras asépticas, llenas de prosodia rimbombante, de chulería castiza, de piropos trasnochados, de publirreportajes turísticos. En apariencia todo defectos, pero ahí reside su principal encanto, en su pátina vintage, fuera de onda, es viajar en el tiempo solo con las orejas, con el resto del cuerpo, teniendo en cuenta que hablamos de la gris posguerra, muchas ganas no dan de teletransportarse. Es el mismo encanto que tienen las películas de Fred Astaire y Gingers Rogers, nos atraen esos gigantescos e hiperiluminados salones de baile, esas grandes orquestas, esos grandes bailarines, porque ya no existen, porque ya nadie baila, solo se mueve el culo, lo único malo que nos ha traído la emigración latinoamericana. Si no eres capaz de poner el cerebro en modo retro, en modo fascinación, puede que no lo disfrutes del todo, una verdadera lástima, en mi caso como la canción “Santander” me lleva acompañando toda la vida gracias a mi madre, eso es imposible, y no por razones nostálgicas, es que el valenciano Jorge Sepúlveda es muy bueno, clavaba los boleros, los pasodobles, la canción española, tirar de estándars americanos, italianos, como hacía el gran José Guardiola, era mucho más fácil, agradecido, o no, para que comparar si los dos son igual de grandes, de únicos.

10- GRABACIONES PARA LA VOZ DE SU AMO
(1944-50) Concha Piquer



Uno de los motivos por el que la copla jamás va a brillar a la misma altura que en los años 40, 50 y 60, es que no existen letristas de la entidad de Valverde, Quintero, León y Quiroga, lo más aproximado es Manuel Alejandro ("Manuela", "Se nos rompió el amor", "Yo soy aquel", "Soy rebelde", etc.) y José Luis Perales, que con "Marinero de luces" se marcó el canto de cisne de la copla clásica ya escorada sin remisión hacia la balada romántica. Los que acusan de franquista a la copla deberían recordar que "En tierra extraña" era el himno oficial de los exiliados republicanos, el verdadero himno de España. La copla española, además del folklore popular, procedía del cuplé francés, la patria del republicanismo. De hecho Concha Piquer comenzó cantando cuplés y realizando espectáculos de revista, de music-hall, con los que había triunfado en los Estados Unidos, su éxito español fue posterior. La denominación de copla la puso de moda la valenciana Concha Piquer con sus espectáculos, vamos que además de la cumbre de la copla clásica, lo siento Juanita Reina, es también la pionera. Canciones míticas, estándars, de la entidad de "Tatuaje", "Dime que me quieres", "La lirio", fueron compuestas para ella. Y no, no era la niña bonita del Régimen, la retiraron varias veces el pasaporte por negarse a hacer lo que la pedían, como por ejemplo cantar canciones a petición del eximio, exiguo, Franco. Concha Piquer reinó en la copla de los años 40 y 50, es la más grande, por derecho, por talento, y ahí están sus geniales grabaciones para corroborarlo por los restos de los restos, amén, y quien diga lo contrario es un malaje.

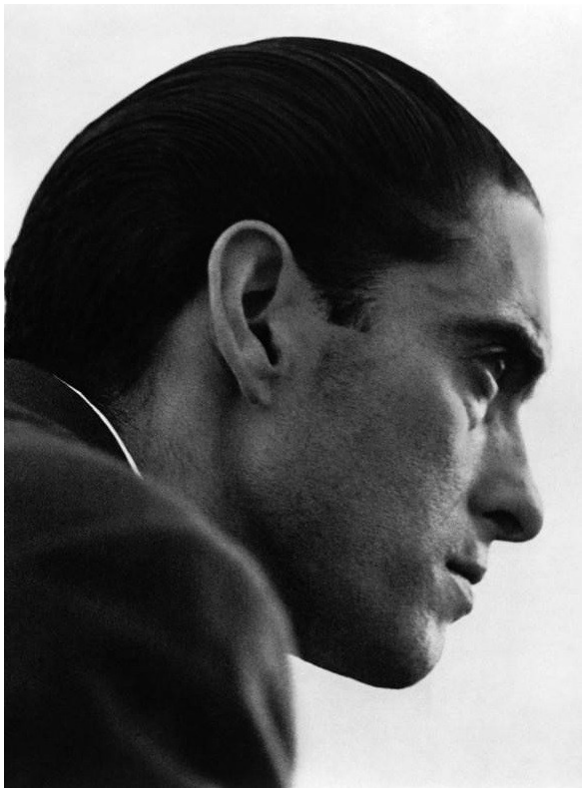
P.D: "Canciones para después de una guerra" (1976) Varios

La mejor banda sonora de la historia del cine español, el motivo es evidente, recoge en su seno una increíble selección de las mejores, y también las más extrañas, surrealistas, canciones de ese periodo tan jovial y libertario denominado dictadura fascista de Franco. Obviamente con la versión disco se pierde el factor contrapunto, la ironía que destila el montaje visual y sonoro de la película de Patino, pero en cambio gana en su faceta testimonial, sentimental, te sumerge de lleno en la época, en todas sus contradicciones y contracciones. Imposible destacar algo porque hay de todo como en botica, no hay un segundo de desperdicio, de relleno, por estar está hasta el “Cara el sol” en su versión coro, que al margen de su carácter ideológico, musicalmente es un himno de lo más apañao y euforizante. Si tienes curiosidad por rastrear la música de esa época y no te apetece profundizar demasiado este es tu disco, el karaoke vital de toda una generación sepultada bajo toneladas de dogmatismo, de pragmatismo, ya se sabe que el trabajo os hará libres.

11- LO MEJOR DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (Grabaciones de los años 50) Ataúlfo Argenta

Recopilación en 2 cds de grabaciones de Ataúlfo Argenta, el más prestigioso (todas sus grabaciones de zarzuelas, y son muchas, son consideradas canónicas del género, un género en franco declive), internacional (dirigió Orquestas Sinfónicas en Londres, Berlín, París, Ginebra, Viena, etc.), director de orquesta que ha dado España (y si no llega a ser por su temprana muerte, 44 años, su evolución, crecimiento, no hubiera tenido límites), nuestro particular Karajan, realizada por su hijo Fernando Argenta, conocido divulgador de la música clásica, sobre todo para niños, en diversos programas de radio y televisión ("El conciertazo"). De nuevo una selección exclusivamente de música española, que en las apasionadas, enérgicas, manos de Ataúlfo Argenta suena como un tiro, mucho nacionalismo musical español (Falla, Granados, Rodrigo, Turina, Albéniz) y fragmentos de zarzuela (Chapí, Bretón, Guridi, Vives), con este disco y la caja de Narciso Yepes tenéis cubierta la mejor música clásica española del siglo XIX y XX, de nada.

"El artista, el artista, el artista… y el músico. Era genial. Desgraciadamente, se fue. Si no, en pocos años habría sido otro Karajan, aunque más apasionado que él: como un Solti. Uno de los grandes. Si bien vivíamos unos momentos malos en España, cuando salía fuera, siempre triunfaba. En París se lo comían, porque era todo: un gran músico, un artista impresionante, con un gesto precioso dirigiendo. Trabajé mucho con él haciendo cosas muy bonitas, algunas de las cuales han quedado grabadas. Como espectadora le oí dirigir Beethoven y era genial. Pero con Brahms, era increíblemente maravilloso. Conseguía una calidad de sonidos que muy pocos han podido obtener. Además, era un hombre divertidísimo, que nunca te hacía la vida imposible…"
Teresa Berganza



"Si pensamos que la implantación de Argenta en Europa se lleva a cabo en un tiempo difícil en general y para España en particular, convendremos en que algo especialmente incisivo poseía su aparentemente sencilla y, en el fondo, compleja personalidad. Argenta pertenecía en mucho al tiempo anterior y en no menos al que se iniciaba. Podía dirigir con perfección la Sinfonietta, de Halffter, o incluso Agua, azucarillos y aguardiente, y a los quince días abordar en Roma las Variaciones, de Schoenberg, que no se atrevió a programar en el conservador ambiente madrileño. Pudo haber sido Argenta no sólo un nombre estelar de la dirección, sino el maestro que necesitábamos para normalizar nuestro sinfonismo. Una vez más —como en Arriaga, como en Usandigaza—, la muerte torció la suerte y fue preciso empezar de nuevo."
Enrique Franco

P.D: "Dinastía Borgia" (2010) Jordi Savall

La música antigua en España es esa música que interpretan mayores de 70 años, y menores de 40 años catedráticos de musicología, y que escuchan en conciertos catedralicios y/o ermitas mayores de 75 años con tendencia a quedarse sobados, con lo que el relevo generacional del público está asegurado, y en cuanto vayan cayendo de maduros le va a pasar como a los toros, que va a morir de inanición por falta de aficionados. Es muy loable dedicar tu vida a preservar las raíces de una música que nunca fue popular, ni tan siquiera en su concepción, pero hay que asumir que es una batalla perdida, que es imposible vender como música actual, moderna, lo que no lo es. Pretender preservar una música, una forma de interpretar el mundo, la vida, al margen del contexto es un acto suicida, y como tal tiene todas mis bendiciones. Y más cuando el Renacimiento español es el Siglo de Oro de la composición en España, de hecho la única época de la historia de España en la que ha habido músicos de entidad universal, que oído lo oído posteriormente no nos merecíamos. Para los españoles la música clásica autóctona no va más allá de la etapa nacionalista, Rodrigo, Albéniz, Turina, Granados, Falla, Guridi, etc., es decir, siglo XX. Lo anterior es adentrarse en selva virgen, aunque Jordi Savall lleve años tratando de abrirnos los oídos con evidente buena fortuna, fuera de España. En España descubrimos su existencia gracias a la banda sonora de una mediocre película francesa, “Todas las mañanas del mundo”, y a su rechazo del Premio Nacional de Música otorgado por el gobierno del PP, el mayor enemigo de la cultura en España. El disco de música clásica más premiado internacionalmente de la historia de la música española “Dinastía Borgia” está en su saca. ¿Tanto reconocimiento, nacional e internacional, ha servido para que Jordi Savall haya colado los nombres de Juan del Enzina, de Tomás Luis de Victoria, de Antonio de Cabezón, de Cristóbal de Morales, de Juan Escribano, de Juan Vázquez, de Diego Ortiz, de Francisco Guerrero, de Francisco de la Torre, etc., en el imaginario colectivo del melómano español? Pues va a ser que no.

Jordi Savall no hace discos, hace viajes musicales en el tiempo, películas históricas de acción con una estructura narrativa, musical, abierta. Escuchando sus discos no eres un espectador más de una obra de arte, eres un testigo directo que ha hecho el mismo recorrido histórico, intelectual, que la música narrada. Son bandas sonoras con imágenes a gusto del espectador, del oyente. El ejemplo más sublime es éste, Jordi Savall nos embarca en un buque de guerra disimulado en uno de recreo y nos hace recorrer la historia de España, de Europa, del Mediterráneo, haciendo paradas técnicas en todas las músicas que nos unen y nos separan a la vez, un crucero con orquesta medieval, renacentista, con buffet libre de comida internacional, de comida de cuaresma, hablamos de iglesia y poder en el Renacimiento. Una forma de divulgar, de iluminar, de emocionar sin aburrir, un exceso de ambición, de didactismo bien entendido, sin mirar por encima del hombro, que ha pagado con el menosprecio de los talibanes de la música antigua, tan retrógrados como la música que ejecutan como robots sin alma. Si Jordi Savall no existiera habría que inventarlo, su máquina del tiempo tiene los acabados cromados: Premio al mejor disco de música antigua en los International Music Awards (ICMA), Grammy a la mejor actuación de pequeño formato de género clásico.

"*Los Borgia/Borja vivieron en una época intensamente marcada por una feroz y constante lucha por el poder espiritual y secular de Roma, centro neurálgico de la cristiandad, y sede del estado Vaticano. Desde las épocas medievales, el poder del papado estaba por encima de todos los poderes seculares; un rey excomulgado por el papa perdía la potestad divina para gobernar. Solamente el papa, como cabeza de la cristiandad, podía coronar como emperador a un rey cristiano. Como hizo Clemente VII con Carlos V en 1530. Recordemos también que los métodos políticos y las costumbres sociales de la vida eclesiástica romana en estas épocas, eran muy diferentes de las actuales. En aquellos tiempos (siglos XV y XVI), la contradictoria doble vida, humana y religiosa, que llevaba una parte importante del clero era conocida por todos, no como en nuestra época en la que, durante años, se la ha intentado negar e incluso silenciar. Los dos papas Borgia, pues, no hicieron más que continuar con los usos y costumbres basados en el Nepotismo y el Paternalismo."* **Jordi Savall**

12- 20 SONGS OF GLORIA LASSO
(Grabaciones años 50-60) Gloria Lasso

No es snobismo, escojo el disco “20 songs of Gloria Lasso” (2012) y no “Gloria Lasso sus 20 grandes éxitos” (2008), aunque tenga exactamente las mismas canciones, además de porque la portada es más bonita, porque refleja mejor el carácter internacional de la carrera de la exiliada Gloria Lasso, arrasó, sobre todo en los años 50, en Francia (fue la primera cantante en conseguir vender un millón de copias de un single, la versión francesa de "Stranger in paradise"), en México y en España, consiguió vender más de 150 millones de discos a lo largo de su prolífica carrera. Y para no variar en la cainita, anti-chauvinista, España, este éxito se ve que no se lo perdonaron, su nombre ni se recuerda por estos lares, o solo los más veteranos guatequeros del lugar. Ostracismo extensible a todo un sublime género, el bolero, que no goza de demasiada popularidad entre los menores de 60 años. De vez en cuando existe alguna operación revival saca cuartos tipo Café Quijano, pero solo llena las numerosas salas de fiestas de Benidorm, sin ningún matiz peyorativo, todo el mundo tiene derecho a disfrutar con la música que le hace feliz, sea solo por nostalgia o no. Tampoco los baladistas románticos pasan por sus mejores tiempos, salvo en Latinoamérica, vivimos en la era de la superficialidad, del culto al cuerpo, a la materia, y el romanticismo desaforado, ingenuo, irracional, como que no encaja. La elegancia de Gloria Lasso, su domino de la escena, su dicción cristalina, su fraseo reposado, sin estridencias vocales, más de cantante de jazz que de bolerista, no encuentra su lugar en esta época de cantantes ligeras chillonas tipo Malú. Una verdadera lástima, escuchar a Gloria Lasso es un relajante natural, sin efectos secundarios, o como mucho tener que marcarte un bailecito lento, apretadico, arrima cebolleta, con la parienta, lo cual nunca está mal.

GLORIA LASSO (1922-2005), la voz de oro española en Francia

Para los lectores de Radio Cinema con todo cariño desde Valladolid

Por lo visto, nadie es profeta en su tierra, serlo en el extranjero, sobre todo en Francia, es mucho más fácil, o al menos no es una excepción. No hay ningún misterio, es tan sencillo como que hay una mayor tarta, un mayor público, que repartir, que compartir, y por lo tanto más espacio para la competencia, incluso para artistas extranjeros. Francia nunca ha podido cubrir con materia prima autóctona su desmedida necesidad de cultura, de ocio, de negocio. El cartesianismo y el talento, ya no digamos el genio, son bastante incompatibles. En el campo de las cupletistas, de las cantantes ligeras, que en Francia no es un insulto, hay varios casos significativos, la Bella Otero, en su momento la mujer más deseada de Europa, Raquel Meyer, que llevó la copla a todo el mundo gracias a "El relicario" y "La violetera", y Gloria Lasso, la última diva del bolero, que arrasó en la Francia de Edith Piaf y en Méjico. Y no, no es una exageración, vender 40.000.000 millones de discos en un solo año (su voz estaba asegurada en 6 millones de la época), más de 150 millones de discos a lo largo de toda su carrera, lograr en 1955 ser el primer single que superó en Francia la cifra de 1.000.000, "Étranger au Paradis" (versión francesa de "Stranger in paradise"), son datos objetivos, contrastables. Y tampoco es cierto del todo que no fuera profeta en su tierra, cada vez que venía de gira en los años 50 y 60 llenaba las salas, a 50.000 pesetas la gala, y "Luna de miel" (versión española de la canción de Mikis Theodorakis), entre muchas otras, es considerada un clásico en España. Otra cosa muy distinta es que no tuviera el reconocimiento que merecía en vida, una mujer tan libre como ella que se casó diez veces y que siempre hizo lo que la vino en gana, no era un personaje cómodo para la España fundamentalista, integrista, nacional-católica, de la dictadura fascista de Franco. Que su nombre apenas se recuerde hoy en día no es un fenómeno exclusivo achacable a Gloria Lasso, es extensible a toda una época, a toda una música, la canción de baile, el bolero, lo mismo se puede decir de Olga Guillot, Lolita Garrido, la Gelu, Bonet de San Pedro, Jorge Sepúlveda, José Guardiola, Luis Gardey, etc., todos ellos fenómenos de masas en su época, los años 50 y 60, desconocidos en la actualidad.

Como subsanar esta laguna musical en tan fácil como comprar sus discos o escuchar sus canciones en youtube, en total grabó la friolera de 559, pues me voy a centrar en su vida y milagros, totalmente desconocidos en España, sus dos libros de memorias, “Je Plaide Coupable” (1985) y "Mes maris et les autres" (1987), no fueron publicados en España, solo en Francia y México, con escasa repercusión, la Gloria Lasso de los 80 ya no tenía el tirón mediático de la diva de los años 50, el tiempo es inmisericorde para todo el mundo, aquí no se queda nadie para dar la vez. Gloria Lasso (Rosa Coscolín Figueras) nace en 1922, en Villafranca del Panadés, un pequeño municipio de Barcelona, adónde había llegado su padre después de salir de la cárcel por robo para tratar de reconducir su vida en la finca del hermano de su madre. Allí se lía con una criada y fruto de esta relación nace Gloria. Al saberlo el tío les expulsa, yendo a parar al Barrio Chino de Barcelona, donde pasarán toda clase de penurias, de hambre. La policía le vuelve a detener por otro robo, el botín estaba escondido en la muñeca de Gloria, y para salir adelante alquilan una casa que convierten en una pensión de mala muerte. Vuelve a salir de la cárcel, y decide que sus dos hijas aprendan canciones de moda, a base de malos tratos, las quemaba en las manos, para hacer espectáculos callejeros. Vende a su mujer para comprar una guitarra, unas maracas y dos sombreros, y debutan como artistas callejeras en Sitges, adónde van andando todos los días. Todos los ingresos se los gasta en el juego, y Gloria tiene que robar comida por las noches para poder subsistir. Durante una estancia en un pueblo, es violada salvajemente por su padre, y se arroja por la ventana. Su abuela se hace cargo de ella y la lleva a Madrid, a base de cariño y de paciencia consigue que empiece a olvidar su terrible pasado. El padre las llama en su lecho de muerte para pedirles perdón, y confiesa que la criada no es la madre, muere sin desvelar el nombre.

Al poco tiempo muere la abuela de pena, nombrándola heredera única, dinero del que no puede disponer al ser menor de edad. Estalla la Guerra Civil y de nuevo vuelta a las penurias, al hambre, que alivian cazando y comiendo ratas. Huyen de Madrid ayudadas por un cura, que muere fusilado, y tras varios días de penosa marcha a pie, disentería incluida, más la contemplación de varios fusilamientos y ahorcamientos, llegan a Zaragoza. Allí Gloria se presenta como voluntaria para ayudar en los hospitales, ejerciendo de ayudante de enfermera en el frente, donde es herida de bala en una rodilla. Una vez curada, vuelve a ejercer de enfermera, y dada su afición a cantar por los pasillos es encargada de formar una banda de tambores que desfila por las calles de Zaragoza. Cae Barcelona y se trasladan allí en busca de familiares de la abuela. Siguen los racionamientos, el hambre, y para continuar sus estudios dona sangre cada quince días a la Cruz Roja. Hasta que un día la dicen que no puede seguir haciéndolo porque está embarazada, de un médico judío del hospital, del que se había enamorado. Va a Burgos en su búsqueda, habían decidido reencontrarse allí para casarse una vez acabada la guerra, pero no está, había muerto, aunque todavía no lo sepa. Consigue un préstamo a cuenta de la herencia, que solo podrá cobrar cuando esté casada, y abre un pequeño café en Caspe (Zaragoza). Un soldado se enamora de ella y la pide en matrimonio, después de enterarse de la muerte de su enamorado y padre de su hija, decide aceptar para sacar de la pobreza a la familia. Se trasladan al Marruecos español donde residen los padres de su marido, al que odia porque la fuerza sexualmente todas las noches. Conoce al guitarrista Andrés Segovia en un concierto, que se ofrece a enseñarla música en Madrid, y decide aprender solfeo. Después de un intento de violación por parte de un moro solicitan el traslado a Madrid. Ya en Madrid, nace su segunda hija, estudia a todas horas y entra en el Conservatorio para estudiar guitarra y violín. El marido se alista en la División Azul, y como despedida la fuerza, quedando embarazada de gemelas. Comienza a colaborar con Radio Madrid para tratar de restituir la discoteca, destruida por la guerra. El marido vuelve y continúan los malos tratos y las violaciones. Comienza a dirigir un programa de radio patrocinado por Norit en el que se presentan cantantes españoles e internacionales. La cantante contratada para el espacio, sufre un desvanecimiento y muere, Gloria la sustituye en la grabación inacabada, lo que constituye el comienzo de su carrera como cantante.

Cuadro "Huevos fritos" de Buffet, que compró Gloria porque simbolizaba sus comienzos en Francia, durante meses solo comió huevos fritos, lo único que sabía pedir en francés

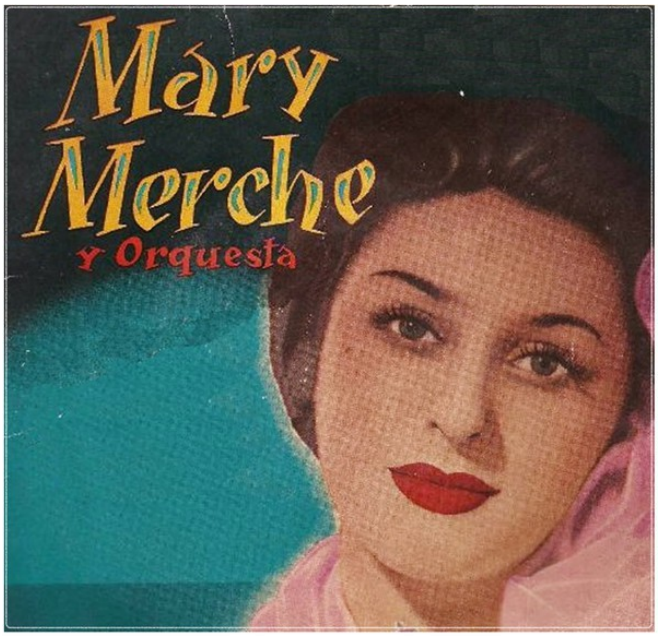
La contrata la emisora como cantante, y ella decide cantar sobre discos orquestales de Mantovani y compañía, iniciativa que obtiene un éxito clamoroso. La empiezan a contratar en diferentes cabarets, cada vez de mayor nivel, y abandona el domicilio conyugal, dejando sus cuatro hijas a cargo de su suegra que se las lleva a Marruecos. El marido la amenaza de muerte y la hace la vida imposible. Debuta en Barcelona y graba su primer single para la prestigiosa “La voz de su amo”, que pasa desapercibido. En un congreso de neuro-cirujanos, conoce a un médico del que se enamora locamente, planean pedir el divorcio civil y casarse en Francia, pero ante la negativa de él de llevarse a las niñas rompen. Marcha a Francia sola, sin apenas dinero, sin saber francés, y con una guitarra blanca. Se instala en una pensión y al día siguiente se dirige al mejor cabaret de París dispuesta a hacer una audición, canta una canción a la entrada acompañada por su guitarra y consigue un contrato para cantar españoladas. Pasa un año, aprende algo de francés, y decide empezar a cantar en ese idioma, con su marcado acento español tan característico, en concreto una canción del director de El Olympia, el director artístico del sello Pathé la escucha y la contrata, comienzan una relación amorosa-fraternal. Deciden lanzarla por todo lo alto, con arreglos de Frank Pourcel, escogiendo para su debut, entre otras, “Étranger au Paradis”. En cuanto cobra sus primeros royalties, se va a Ceuta a recuperar a sus hijas, y se las lleva a París. La televisión francesa la consagra un especial en horario de máxima audiencia que resulta todo un éxito del que se hacen eco todos los periódicos y revistas, la gloria de Gloria da su primer gran zarpazo. Se multiplican las grabaciones, un single cada dos meses, una gira por Egipto y El Líbano, y el chantaje económico de su marido, del que todavía no está divorciada. Otra gira exitosa con Gilbert Bécaud, y la decisión de nacionalizarse francesa para poder divorciarse del monstruo, que sin ella saberlo había violado a una de sus hijas, cosa que consigue. Recibe su primer disco de oro, de manos de la actriz Olivia de Havilland, por haber vendido un millón de copias de “Étranger au Paradis”, la primera vez que sucede en Francia, en la fiesta conoce a Edith Piaf.

Anuncio de su regreso a España en 1958

Graba con Pablo Casals y Luis Mariano, otro español que también triunfaba en Francia, el single que incluye “Canastos” y “Amor, no me quieras tanto”, es un gran éxito tanto en Francia como en España, por lo que vuelve por primera vez de gira de promoción a España, donde es recibida como una estrella de Hollywood. Se suceden las grabaciones, los conciertos, los éxitos, los discos de oro, y la consagración definitiva, su presentación en El Olympia de París, la Catedral de la música de la época, luego ya no tanto. Éxito en el Festival de San Remo, gira con el circo Pinder por toda Francia, donde sufre un intento de asesinato por parte de uno de los enanos que se había enamorado de ella, e idilio con un promotor, al que había conocido en sus bolos por España. Se casa con su peluquero, al que pilla en la cama con un hombre, se empareja con un cónsul ruso, con el que conoce a toda la aristocracia europea, incluida la reina de Inglaterra. Su amiga Edith Piaf, de vuelta de una gira por México, le dice que allí sus canciones se escuchan por todas partes, por lo que aprovechando la ruptura con el cónsul que la pide que deje su carrera, sus problemas con el fisco, y que las ventas en Francia van descendiendo por la competencia de las chicas ye-yé, de Dalida, emprende su periplo mejicano con un contrato multimillonario, las salas se la rifan, cobrando más de 2.000 dólares diarios, ventas que superan las 100.000 copias. Se casa de nuevo, con un trepa sin escrúpulos, se divorcia, se casa con un joven mejicano, que la pone los cuernos con una cabaretera, se divorcia. Varias personas la estafan y roban en México, se casa con uno de los estafadores, un libanés, para mitigar su soledad, los éxitos de antaño no se repiten en igual medida, sus discos ya no se radian, problemas con Televisa, se divorcia. Vuelve a Francia, tras 25 años de exilio voluntario, con la intención de reconquistar su glorias pasadas (tenía su propio perfume y todo, y su autógrafo se cotizaba en 2.000 francos), un listón de 15 discos de oro difícil de superar, de igualar. Obviamente no lo consigue, pero logra que su nombre vuelva a sonar, y que se cierren muchos círculos actuando de nuevo en El Olympia. Muere en Cuernavaca, México, en 2005.

Caricatura de Del Arco

P.D-1: “Todas sus grabaciones” (1942-1948) Mary Merche



Mary Merche, “la voz elegante del ritmo”, nuestra chica de la banda, nuestra lady crooner castiza, aunque Rina Celi o Elia Fleta tengan mejor prensa, y mucho menos swing, encanto. En España también hubo orquestas de baile, de jazz, de swing, a la americana, y cantantes solistas que huían de la vulgaridad, del costumbrismo picarón rompe y rasga, del cuplé y de la copla. Ese periodo de los años 40 y 50 fue lo más cerca que estuvo nunca España de la contemporaneidad musical, o visto de otro modo, de rendirse por completo al monstruo americano. Porque aunque nosotros ya tuviéramos la canción-pasodoble, nuestra particular música de baile de salón, de pueblo, nos faltaba ese puntito de delicadeza, de elegancia, el pasodoble es más paño que seda. Pasadas estas dos décadas de furor las orquestas, las cantantes de voz aterciopelada, desaparecieron por completo del mapa, los lentos empezaron a ser más rápidos, la vida también, el desarrollismo, el boom del turismo, del consumismo, de la música aquí te pillo aquí te mato, también llamada pop. Por supuesto la amiga Mary se llamaba originalmente María, de las Mercedes, y aunque se vistiera como una modelo neoyorquina de toda la vida, nació en Irún. Y como la gran mayoría de cantantes españolas de la época, llegó al mundo profesional de la música no por vocación sino de rebote, por supervivencia, la prematura muerte del padre, también del marido. Con solo 16 añitos, y un churumbel, tuvo que sacarse las castañas del fuego por sí sola cantando boleros en clubs nocturnos como el “Casablanca”, donde arrasó durante años, pasando así de la noche a las tardes, de las copas de los señorones burgueses a los tés de las señoronas burguesas, el “Pasapoga”. Se suceden las grabaciones, los éxitos, la publicidad, y ya en los 50 comienza a girar por todo el mundo y realiza algunas pequeñas actuaciones en cine y teatro musical. A partir de ahí silencio, hasta los años 70, en que aprovechando la ola revival que inundó España, vuelve a actuar en pequeños cafés-cantantes de Madrid, “El subterráneo del jaleo”, calificándola la crítica de “super-camp”. De “la voz elegante del ritmo” a “super-camp” en apenas tres décadas, el perfecto resumen del paso de la Posguerra a la Transición.

P.D-2: "Todas sus grabaciones, volumen 1 y 2"
(1945-1950) Lolita Garrido

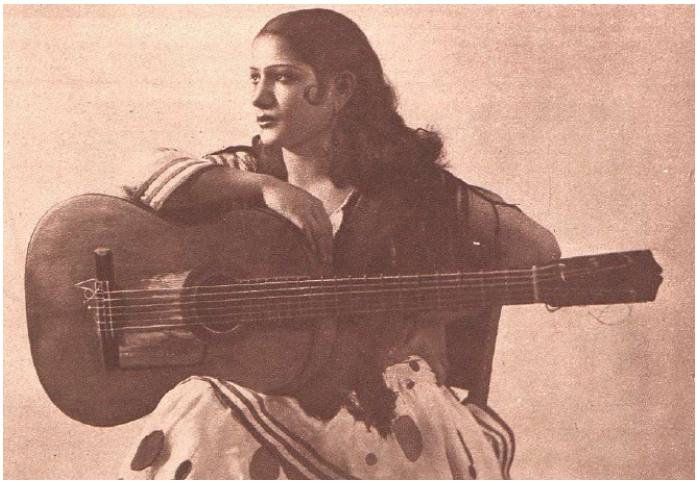
La música de baile española de los años 40 y 50 no solo tuvo grandes figuras masculinas, Sepúlveda, Guardiola, Calduch, San Pedro, también tuvo auténticas heroinas como la gran Lolita Garrido, puro ritmo, swing, la versión festera, sensual, de la más clásica Gloria Lasso. Fue la introductora de los ritmos latinos en la entonces pacata, estrecha, España, una explosión de sensualidad, de intención, que llenaba las salas de baile hasta los topes. Ya en los 60 no pudo resistir a la invasión italiana ye-yé y comenzó su rápido declive, la Gelu era mucha Gelu. La Garrido también, “Eres diferente”, “Comunicando”, “La televisión”, siguen intactas 60 años después.

P.D-3: “Recordando la voz de Juanita Cuenca” (Años 50) Juanita Cuenca

Los enemigos, más que los amigos, dan la medida real de nuestra grandeza, de nuestro talento. Sin un buen enemigo, nos acomodamos, no damos de sí todo el potencial que llevamos dentro. La ilusión es lo primero que se pierde, y no dejarte arrebatar el número uno siempre es un acicate para luchar por encima de tus posibilidades. La madrileña Juanita Cuenca, “melodista moderna”, tenía un gran enemigo, Lolita Garrido, entre ambas se repartieron el cocido de la música ligera, de baile, de los años 40-50. Un suculento cocido con todos sus sacramentos, hablamos de la Edad de Oro de las cantantes de orquesta (y de los cantantes de bigotillo), de las salas de baile, de los casinos, de los hoteles. En la España de la posguerra había mucha hambre, también de diversión, de alegría, de las pocas cosas que son gratis. Un furor por los bailes de salón, por bailar pegados, que no resistió la llegada del pop, que siempre ha sido más autista, más puritano, más de bailar suelto. En una época en la que erotismo era enseñar el tobillo, bailar era un deporte de contacto, un deporte de riesgo que solía terminar en boda, de penalti. Entres ambas, y Mari Merche, se repartieron todos los contratos y grabaciones discográficas, en sellos de la talla de Columbia y RCA, con grandes éxitos como “Faustina”, “Johnny Guitar”, “Niña bonita te llaman”, “¡Qué va!”, “Caminito de tu corazón”, “Mis manos”, “Me dejarás algún día”, “El vaquero seductor” o “Eso es envidia”. Pero solo la bolerista Juanita fue la Reina de Iberia, en Portugal arrasó, participó hasta en revistas y películas (su verdadera vocación), algo que ella, “la simpática artista internacional”, devolvió con creces dedicándoles varias canciones a los portugueses, “Frontera”, “Lejana Lisboa”, que visitó de gira en 1951 y en 1953, tan lejana no estaba. Como muchas otras cantantes de la época, en cuanto empezaron a ir mal dadas las cosas en España, se refugió en Hispanoamérica, el último reducto del baile arrimao, en concreto en Valencia, Venezuela, donde murió en el olvido en 2007.

13- QUEEN OF THE GYPSIES (1955) Carmen Amaya

¿Carmen Amaya? ¿Pero esa no es bailaora? Respuesta: ¿En serio no os duele la cara de ser tan incultos? ¿Sólo se canta flamenco con la voz? ¿No se puede cantar flamenco con los zapatos? Pues se puede, de hecho Carmen Amaya lo hacía con la garganta y con los pies, algo que no está a la altura de casi nadie. Los zapateados de Carmen Amaya en este disco quitan el sentío, los más grandes jamás registrados, su poquita voz, ¿para qué más?, también, el cante jondo se puede cantar bajito, no es cuestión de volumen, sino de profundidad, de verdad, y de eso Carmen Amaya andaba sobrada, lo de la reina del Sacromonte se la queda chico. Otras sin saber cantar, ni bailar, ni actuar, también lo bordan, me refiero a Lola Flores, que hizo de sus limitaciones sus virtudes, así que razón de más para reivindicar a Carmen Amaya como cantaora, como zapateadora, la verdadera Faraona, ya que encima lo hacía bien, muy bien, tan bien como bailaora, en lo de actuar era tan mala como Lola Flores, incluida "Embrujo". Para no variar la grabación no es española, la realizaron Carmen Amaya y su amante el guitarrista Sabicas en Nueva York cuando estaban de gira, en una única y mágica sesión con un solo micrófono: *"Estaba totalmente metida en el ritmo. No aparté mis ojos de ella, ni por un instante. Empezó a improvisar, y sus pies me hipnotizaron."* **Sabicas**

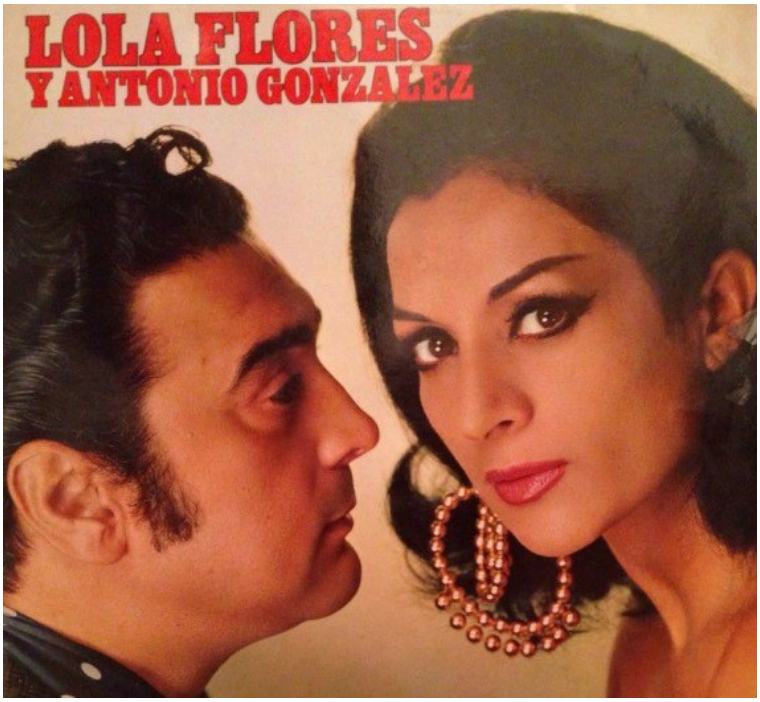


P.D-1: “Grabaciones completas” (1954-1972) Lola Flores

Lola Flores es un mito, un personaje que trasciende lo musical. Alguien que sin ser excesivamente guapa ni buena moza, más bien tirando a normalita, que sin cantar deslumbrantemente bien, no tenía una voz especialmente bonita ni rica en matices, y bailar lo justo, eso sí con mucha gracia, ímpetu, consiguió trascender todas sus limitaciones para transformarse en un auténtico animal escénico, que desprendía carisma, fuerza, duende, en todo lo que hacía, tanto dentro como fuera de los escenarios. Es flamenca y no es flamenca, es coplera y no es coplera, es rumbera y no es rumbera, pero en todos los géneros imprimía su sello personal, su arrolladora personalidad. No fue la mejor cantaora, a la Paquera de Jerez no la hace ni cosquillas, no fue la mejor coplera, no le hace ni sombra a Gracia Montes, no fue la mejor rumbera, el terremoto Dolores Vargas se la merienda con patatas, y aún así de las cuatro es la única que ha perdurado, que permanece en el imaginario colectivo español, más por sus frases, amoríos y anécdotas que por su música, realmente no se la escucha demasiado, a ninguna de las cuatro. Teniendo canciones sublimes como coplera, “A tu vera”, “La zarzamora”, incluso como rapera, “Cómo me las maravillaría yo”, donde realmente brilló es como rumbera, donde su carácter exagerado, excesivo, su energía desbocada, encontró el cauce perfecto de expresión. Su etapa con Antonio González, “el Pescailla”, el patriarca de la rumba hecha en Cataluña, espoleaba, encauzaba, ese torrente de genio en estado puro con su hiperacelerada guitarra (inolvidable la espídica versión del clásico de Carosone “Maruzzella”), y sus increíbles diálogos, imprecaciones, cantadas, los dos juntos se multiplicaban, eran un volcán en erupción, un dúo irrepetible, único, mágico.

Con Manolo Caracol

Como constituye la primera etapa de Lola Flores, generalmente recogida en descatalogadísimos singles, es con diferencia su faceta menos conocida, reconocida, apenas aparece en las recopilaciones. Recomiendo esta antología (circulan cientas) porque sin ser exhaustiva, se deja fuera auténticos bombazos como "¡Ay mama, ay papa!", "América", genial versión rumbera de la película "West Side Story", "Bulerías de Antonio Torres González", "Historia de un amor", "Que barbaridad", "Caminos de gloria", es la que más le hace justicia, la que mejor muestra su incomparable versatilidad, poderío.

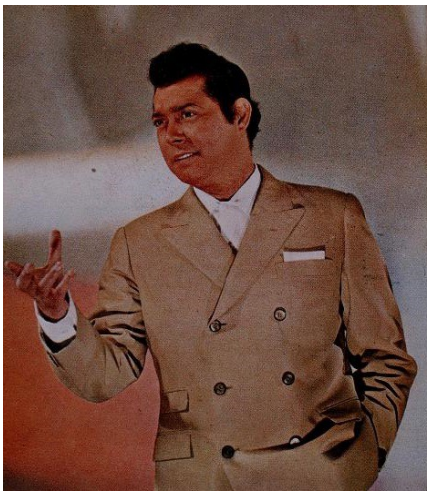


P.D-2: “Diki, Diki” (1978-1979) Amina

La Transición en el flamenco acoplado, en la copla aflamencada, comenzó antes de la muerte del minicaudillo. El principio de los años 70 supuso la liberación de todos los corsés, de todas las fajas que sujetaban artificialmente los géneros. El flamenco y la copla se dejaron empapar por toda la música circundante, rock, blues, pop, disco, folk, y el resultado lejos de resultar un revoltillo sin pies ni cabeza supuso una inyección de aire fresco, de originalidad, que no se ha vuelto a repetir en la historia de la música española, siempre tan poco dada a las revoluciones, a las mixtificaciones con sentido. Siempre se menciona a los Smash, premio para quien conozca más canciones que “El Garrotín”, y mucho menos a Las Grecas, que fue el primer intento, logrado, de fusionar rock y flamenco. Un espíritu libertario que dio alas para que gente como Lole y Manuel, o la propia Amina, pudieran expresarse sin complejos, sin ataduras. Hay una atmósfera común, un aire similar de despendole, de falta de prejuicios musicales, que hace muy difícil discernir quién influyó a quién. Pocas diferencias hay entre este disco de la gitana gaditana Amina, y el “Se acabó” (1978) de la semi-gitana sevillana María Jiménez, la principal es que este, y Amina, son mucho mejores, en los berridos de Amina, en sus melismas, hay compás, verdad. Y si la deslenguada de la Jiménez es más recordada, o tuvo más éxito en su momento, que la oronda Amina, es porque fue más un mito erótico, como Bárbara Rey, que cantante a secas. María Jiménez fue un producto, a veces muy bien hecho, y Amina, María Gracia Ortiz Vázquez, una artista que casi siempre escribía sus propias canciones, e imprimía ese personal toque arábigo, que tanto la caracteriza (se crió en Marruecos), a ella y a Lole y Manuel, a todo lo que hacía. Algo que lejos de valorarse, la convirtió en una especie de guiñol, como el genial Emilio el Moro. Tampoco ayudaba mucho que llevara chilabas, y el puntito en la frente, el tercer ojo feminista. Amina y Maruja Garrido, Las Grecas con rajo (“Diki, Diki” y “Achilipú” son almas gemelas), son dos fuerzas de la naturaleza que se llevaron por delante toda la represión de la dictadura a base de desparpajo, de exageración, de pasión sin frenos.

14- FANDANGOS (1956-1978) Rafael Farina

Hay algo que no perdonan los críticos puristas del flamenco, el éxito, que un cantante haya vendido miles de discos, que el público le idolatre cante copla, flamenco, o lo que le venga en gana, que brille de igual manera con una orquesta, que con un guitarrista. Si lo hace Manolo Caracol, se le perdona, siempre fue un protegido de los intelectuales, de los pedantes, sobre todo por su intervención en la pretenciosa, ridícula, "Embrujo" de Serran Osma, pero Farina no tenía buena prensa, solo seguidores devotos. Farina era un gran crooner, alguien que controlaba la escena como Julio Iglesias, cantaba hasta entre el público, que dominaba su voz, que subía o bajaba, alargaba, a su antojo, en registros que Caracol o Valderrama ni hubieran soñado llegar. Es el cantante más pinturero, más torero, tan pronto te hace una filigrana como se planta en los medios en silencio, y siempre terminando las canciones en todo lo alto, levantando al respetable. A nivel popular solo Manolo Escobar le hizo sombra, como cantante nadie, y si no cantó más flamenco no fue para ganar más dinero, sino para cantar para el pueblo y no solo para cuatro señoritos de juerga, y aún así sus geniales fandangos en corto han pasado a la historia del flamenco. Le bautizaron el rey gitano, y no andaban tan desencaminados, ni tan siquiera Camela ha vendido tantas casetes como él.



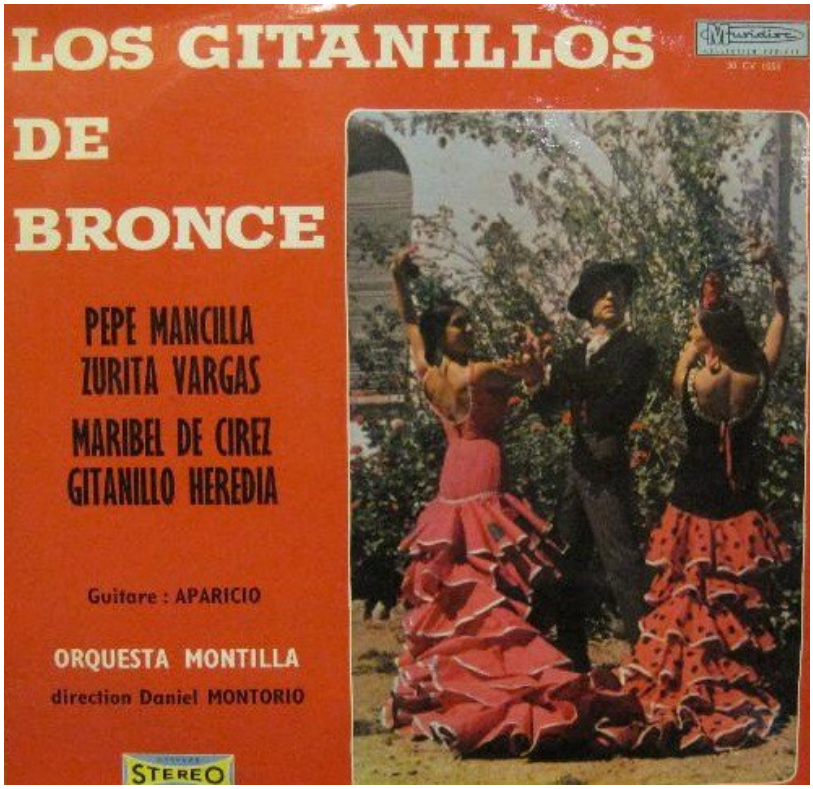
P.D: "Una Historia del Cante Flamenco" (1959) Manolo Caracol

Del texto de Farina se puede deducir, erróneamente, que no me gusta Manolo Caracol, nada más lejos de la realidad, me gusta, y mucho, pero en su justa medida, sin exageraciones, no es Dios, como mucho el rey de la zambra, un género popular que él encumbró ("La Salvaora", "La Niña de Fuego", con letras de los genios Quintero, León y Quiroga), y que muchos, no me incluyo, ni tan siquiera consideran flamenco, de hecho Caracol no era un gran cantante en largo. Lo que me jode es que a Caracol se le perdone todo, y a Farina se le recrimine exactamente lo mismo, piano, orquesta, teatro, copla, además de ningunearle como cantante, siendo el mejor fandanguista en corto que ha dado este país. Manolo Caracol era muy bueno, Farina también, incluso mejor, según el día, así que menos menospreciar, mitificar, y más escuchar. Obviamente la culpa no es de Caracol, que pasaba de las simplezas, limitaciones, críticas: "*La pureza del flamenco es un cuento. El cante flamenco y el cante puro ni el que lo canta mismo lo sabe*". *"¡Se puede cantar a orquesta y se puede cantar con una gaita! ¡Con todo se puede cantar!"*. *"Yo intento hacer los cantes a media voz, que es como duele. Esa es la hondura. Porque el cante no es ni de gritos ni "pa" sordos. El cante hay que hacerlo caricia honda. Pellizco chico. El que se pone a dar voces, ese no sirve."*. Lo suyo fue tratar de difundir la palabra del flamenco más allá de Despeñaperros y de Madrid, cosa que consiguió con creces. Este disco se puede considerar un paso más en su misión evangelizadora, una maravillosa historia del cante flamenco que demuestra que Manolo Caracol cantaba para dar y regalar.

15- LOS GITANILLOS DE BRONCE (1958) Los Gitanillos de Bronce

El gran problema del Flamenco, el patrimonio más sublime de la música española, también el más desconocido por los propios españoles, es que no hay forma de entrarle, nadie se ha preocupado de introducir al posible oyente, de guiarle en sus primeros pasos. Si empiezas por un flamenco demasiado árido, puro, te puede echar para atrás para el resto de la vida, si empiezas por un flamenco demasiado contaminado, pachanguero, puedes despreciar el flamenco de por vida. El flamenco hay muchas formas de disfrutarlo, sabiendo de música o no teniendo ni el más mínimo conocimiento, la gran mayoría, y por mucho que los talibanes puristas digan que hay que saber de flamenco para sentirlo, casi haber nacido gitano y en Andalucía, pues lo único que hace falta es un mínimo de curiosidad y de sensibilidad, características que puede tener cualquier persona, española o no. La peor forma de entrar es leyendo crítica flamenca, una colección tal de exageraciones, de adjetivos, adverbios, imposibles, de ataques de verborrea supuestamente lírica que dan vergüenza ajena, para estos iluminados todo lo que reseñan son obras maestras absolutas, y en flamenco como en cualquier otra disciplina artística las obras maestras escasean, son habas contadas, y la morralla constituye más del 90% de su producción, tanta que es imposible adentrarse sin llevar un machete para desbrozar la maleza.

Cuando empezó a ponerse de moda el flamenco en Europa, en los Estados Unidos y en Japón, en los años 50, con buen criterio, no se les llevó el flamenco más radical, desnudo, vamos un solo cantaor y su guitarrista, sino grandes orquestas y multitudinarios cuadros de bailaores, la mejor forma de introducirse. De vez en cuando colaban algún cuadro individual para ir enseñando la patita, para ir educando el oído, el ojo, y el fruto de esta paciente labor didáctica es que con el paso de los años, ese mismo público fue el que acabó exigiendo un flamenco más riguroso, menos espectacular, aunque en el extranjero siga siendo muy difícil colar a un cantaor a solas sin su cuadro de baile, ni a un solista de la guitarra, algo que exige demasiada concentración, paciencia, para el espectador. Pues bien, “Los Gitanillos de Bronce” (1957) es el disco perfecto para introducirse en la escucha del flamenco sin haber oído nunca nada antes porque combina accesibilidad con calidad, vamos que los aficionados también lo van a disfrutar muchísimo, es un compendio, una antología flamenca, hecha desde la pasión y la honestidad, parece grabado en directo, te sumerge de lleno en una juerga, en una fiesta, y no te queda otra que unirte ella, ya sea con las palmas, echándote a bailar, jaleando o zapateando. Aquí está todo, maravillosos arreglos orquestales (la orquesta Montilla dirigida por Daniel Montorio, guitarra de Aparicio) que se funden con las palmas, con los tacones, los jaleos más sentidos y extraños, zapateaos rotundos que enmudecen a la orquesta, cantaores precisos de voz poderosa al límite del folklore, de la jota, y alegría, ritmo, compás, a raudales. Después de escuchar este disco, genial de principio a fin, el flamenco ya se ha introducido en tus venas para siempre.



¿Y quiénes eran “Los Gitanillos de Bronce”? Pues un prestigioso cuadro flamenco familiar formado por dos matrimonios gaditanos de artistas bien avenidos, Pepe Mancilla y Zurita Vargas, y Gitanillo Heredia y Maribel de Cirez. El nombre se debe a que a una de ellas la llamaban la gitanilla de bronce. Todos formaban parte de un espectáculo infantil que se realizaba los domingos en San Fernando, con gran éxito, por lo que les contratan como primeras figuras en el conjunto Los Chavalillos Sevillanos, con los que recorren España en los años 50. Posteriormente son contratados por el bailarín José Greco con quien realizan una gira por los Estados Unidos de 1953 a 1956. En 1960 debutan en el prestigioso tablao Torres Bermejas de Madrid, después estuvieron en los elencos del Corral de la Morería, Las Brujas y Las Cuevas de Nerja. Después estuvieron varios años en Caracas y a su vuelta estuvieron 11 temporadas, de 1971 a 1982, en el tablao de Manolo Caracol, Los Canasteros, y finalmente en La Venta del Gato, El Corral de la Pacheca y La Trocha en Sevilla. Como curiosidad salen en “Rumbo” (1948) de Ramón Torrado, y en una película de Rita Hayworth en la que hace de bailaora, “Los amores de Carmen” (1948), dirigida por Charles Vidor. El disco fue reeditado muchas veces en los años 60 y 70, con diferentes portadas, así que es de suponer que tuvo una muy buena acogida, no me extraña, es una joya.

P.D: "Solo compás (en vivo desde Morón de la Frontera)" (2008) Solo compás

Si hay algo que fascina a los niños es el ruido, ser ellos mismos fuente de ruido, de bulla, ya sea gritando, chillando, haciendo pedorretas o batiendo palmas. A los niños cuando ven flamenco en directo no son los cantaores, los guitarristas o los bailaores lo que les impresiona, son los palmeros, los encargados de marcar el compás, el tempo, la parte fundamental del flamenco, hasta que la irrupción de la caja, del cajón, lo dinamitó, destrozó, desde dentro. Lo que diferencia las grandes grabaciones clásicas de las actuales, no es la calidad de los guitarristas ni de los cantaores, es la brillantez de los palmeros y de los jaleos, ese puntito de sal y pimienta que aderezan, dan sabor, autenticidad, a cualquier grabación. En la actualidad las palmas en los discos se asemejan a las risas enlatadas, a las bases rítmicas en el chunda chunda, todas suenan igual, un ruido continuo sin el menor matiz, como las cigarras en verano. Este disco puede servir de recordatorio de lo que era el flamenco en sus orígenes, una juerga sin mayores pretensiones, un conjunto de personas, generalmente gitanas, que se juntan en una cava, en una taberna, para echar el rato, para echar unas risas y unos cantes. Una sensación de espontaneidad, de ligereza, de goce, de sana alegría, que se escucha en muy pocas grabaciones actuales, tan limpias técnicamente como insípidas. Aquí solo os vais a encontrar a unas cuantas personas marcando casi siempre el compás solo con las palmas, o como mucho con una guitarra en muy segundo plano, y cantaores sencillos, humildes, que no hacen florituras con la voz a lo Silvia Pérez Cruz, pero que hasta cuando hacen gallitos, o no llegan, transmiten más verdad, más jondura.

Un disco que respira felicidad, buen rollo, falta de pretensión, lo más parecido a asistir a una anónima juerga flamenca privada en directo, “Venta de Vargas” de Camarón de los años 90, y como no podía ser de otro modo, en Morón, la patria de Diego del Gastor, el último reducto flamenco sin contaminar. Esta serie de discos denominados genéricamente “Solo compás” se utilizan en las academias para enseñar flamenco, ya que el flamenco al desnudo, en el chasis, es la mejor manera de despertar el gusanillo, si es que al oyente español no se le ha quitado definitivamente el hambre a base de ingerir golosinas, bollería industrial y guarrerías varias.

16- COROS Y DANZAS DE ESPAÑA (1959) Juan Villodres

Si me preguntan cual es mi cantaor favorito, que no el mejor, el que más feliz me ha hecho, durante años, y solo con una grabación, en el total de su carrera no llega a las diez canciones registradas, diría sin pensármelo dos veces, de forma instintiva, Juan Villodres. “Canciones y danzas de España” es seguramente el disco de flamenco, de folklore, o de lo que sea, que más veces he escuchado en mi vida, 4 canciones, 2 fandangos, 2 verdiales, apenas siete minutos y por alguna extraña razón es un disco que me hace profundamente feliz. No sé si es su sencillez casi amateur, el romanticismo desaforado de sus letras, con el que me identifico hasta las cachas, el cantar jotero, festivo, de Villodres, los comentarios del propio Villodres *“que estaís muy serias”*, la bandurria, las castañuelas del Coro de danzas de la Sección Femenina de Málaga (al que acompañaba Villodres por toda España y Europa), o el lucero del Alba, pero el caso es que todos los elementos juntos me tocan la patata, y mucho, y al que no le guste, pues que se muera. Por supuesto la sola mención de la Sección Femenina hace que el disco sea completamente ninguneado, por lo visto arte y política no se mezclan nunca a la hora de valorar una obra de arte, pero los críticos musicales españoles no saben hacer otra cosa, ya me diréis qué cojones tienen que ver unos verdiales de amor loco y unas castañuelas con cualquier tipo de ideología o de intento de adoctrinamiento. La organización “Coros y danzas de España” se encargó de recopilar y conservar el folklore español, y esa es una labor digna de elogio se haga en la España fascista de Franco o en la Rusia de los Gulags. Sin esas agrupaciones los coros y danzas regionales en la actualidad habrían desaparecido del todo, ya en los años 30 corrían ese riesgo, así que menos prejuicios ideológicos, y más pasión por la cultura, en todas sus manifestaciones, incluidas las más tradicionales.

17- SUITE GRANADINA (1959) Manuel Cano

Dentro del flamenco hay dos tipos de guitarristas, el estrellita, el pinturero, el soberbio, el que se cree que ser buen guitarrista consiste en ser el más rápido, el más técnico, y el guitarrista de bajo perfil, el que no va proclamando su virtuosismo en cada rasgueo, el que deja el protagonismo a la guitarra, el que ejecuta los acordes con limpieza y sin prisas. El granaíno Manuel Cano pertenece a la segunda categoría, la de los guitarristas buenos, muy buenos, pero modestos, sencillos. La vertiente tranquila, reposada, de Diego del Gastor, uno es todo pasión, y otro todo mesura. Esa falta de ambición, de ganas de figurar, no es un guitarrista que ponga posturistas ni cara de arrebatado en las portadas, le llevó a anteponer su faceta divulgativa a la estrictamente artística. Se recorrió el mundo entero dando clases magistrales en universidades, tratando de dignificar la guitarra flamenca, que era considerada poco menos que un instrumento de acompañamiento del cantaor, del bailaor, y poco más. Fue de los primeros concertistas de guitarra flamenca, retomando el repertorio de Lorca y Falla, además de estudioso, fue catedrático de guitarra flamenca, el primero del mundo, y coleccionista de guitarras de diferentes épocas que utilizaba en sus conciertos. Esa labor de dignificación, aunque todo el mundo piense lo contrario, se la cargó Paco de Lucía, que popularizó, vulgarizó, la guitarra flamenca, haciendo fusiones, puches, de todo tipo con tal de conseguir un público masivo, desvirtuando de ese modo su esencia flamenca. Haciendo lo contrario de lo que le sugirió Andrés Segovia a Manuel Cano: *"limpiar el flamenco de incursiones falsamente musicales"*.

Manuel Cano como Diego del Gastor prescinde de cualquier tipo de adorno, de arreglo, son ellos y su guitarra, y punto. La diferencia es que Gastor era más extrovertido, sólo daba lo mejor de sí mismo rodeado de gente, siendo jaleado, y Cano es más introvertido, necesita silencio, concentración. Gastor te enciende la sangre, y Cano te la remansa. Los dos son considerados verdaderos ídolos, mitos, en Japón. Escojo su disco "Sinfonía granadina", una antología de diferentes toques, motivos, porque es la quintaesencia de su estilo sencillo, lento, en sus manos una taranta tiene la misma cadencia, transmite la misma relajación, que una tonadilla, lo que se llama tener personalidad, carácter, buen carácter.

18- MAGNA ANTOLOGÍA DEL FOLKLORE MUSICAL DE ESPAÑA (1960) Manuel García Matos

A ver, nadie le puede negar a Joaquín Díaz su importante labor como divulgador del folklore español, ni su perseverancia subvencionada, la Villa del libro de Urueña es un auténtico despropósito, un chiringuito, agujero negro, de Diputación. Tampoco se puede negar que al margen de los musicólogos, una de las carreras con menores salidas laborales, y de los grupos de folk, muchísimos más que oyentes, esa ingente labor apenas ha cuajado, si hablamos de sus discos menos todavía. Para muchos Joaquín Díaz es nuestro Alan Lomax particular, pero no estoy de acuerdo. El folk tradicional grabado, interpretado, por profesionales, por músicos, no me interesa en absoluto. El único que me llega es el folk interpretado por amateurs, por el pueblo, su origen y destinatario. Y en esa misión divulgadora, investigadora, de campo, el trabajo del extremeño Manuel García Matos me parece infinitamente más valioso, útil. Su Antología tiene la misma importancia histórica, o mayor, que la mítica "Antología del Cante Flamenco" (1954) de Perico el del Lunar. García Matos fijó todo un repertorio, y en voz del propio pueblo, lo que da a la Antología un plus de honestidad, de cercanía. Como la francesa de Perico, casi tuvo más repercusión en el extranjero que en España, fue editada, y premiada, hasta en Japón. Y como la de Caballero-Bonald, "Archivo del Cante Flamenco" (1968), o la de José Blas Vega, "Magna Antología del Flamenco" (1982), tuvo varias ediciones, ampliaciones, estrategia habitual de Hispavox, la última de 1978 (póstuma realizada por su hija Carmen), remasterizada en 10 cds. Obviamente un trabajo de esta envergadura (155.000 metros de cinta, 115 pueblos, 522 intérpretes, 648 números musicales, 17 horas), y duración, la labor de recopilación y grabación del material duró 5 años (1955-1960), no fue una iniciativa privada de Hispavox, la elaboración fue propuesta y subvencionada por el Consejo Internacional de la Música (UNESCO), cada céntimo está bien empleado en los surcos de estos geniales discos.

19- GRANDES ÉXITOS DE SU PRIMERA ÉPOCA (1 y 2)
(años 60) Gracia Montes

Hay dos tipos de personas, las que les gusta la copla, y las que no les gusta, estos segundos están en el mundo porque tiene que haber de todo, para hacer bulto. Quien asocie copla a franquismo es que no ha leído ningún romancero medieval, ningún libro del Siglo de Oro. El amor, el odio, por raro que suene oírlo, no son inventos de Franco, de hecho el pobre no los cató en su vida, era más de pescar carpas con granadas. Que durante treinta años, hasta mediados de los 60, la copla, también llamada canción española, arrasara en España, no es algo de lo que avergonzarse, el pueblo hace suyo lo que le viene en gana, se lo traten de imponer o no. Si estás con el agua al cuello, rodeado de miseria, de hambre, de necesidades mezquinas, tiene su lógica que trates de escapar de tanta grisura, negrura, identificándote con canciones de romperse las venas, en las que todos los sentimientos se magnifican, se sacralizan, sobre todo el amor y el odio. Dos sentimientos a los que en teoría puede acceder todo el mundo al margen de su condición social, económica, de ahí que sean tan populares, al menos de oídas, de leídas. Lógicamente a partir de los 60, con el aperturismo, con el turismo, los españoles se dieron cuenta de que el amor está muy bien, faltaría más, pero que las suecas estaban mejor. Sin romanticismo, sin ingenuidad, no hay copla que valga, y cuando los españoles se dieron cuenta de que la vida podía ser algo más amplio, más rico, también musicalmente, pues lógicamente empezaron a dar de lado a la copla, lo mismo que hicieron con la zarzuela y los toros.

Con esto no quiero decir que la copla sea algo anacrónico, ahí están Carlos Cano y Martirio para desmentirlo, aunque han tenido que darle un par de vueltas y no han cuajado sus propuestas masivamente, sino que ya jamás va a ocupar el mismo lugar de privilegio, posmodernidad e inocencia son cosas incompatibles. La Edad de Oro es irrepetible, y tratar de vivir de las cenizas, de la copia marca blanca, hablo tanto de intérpretes como de letristas, como hacen todos estos estúpidos concursos de copla de las autonómicas, no va a resucitarla. La copla clásica ya es una pieza de museo, y del mismo modo que el arte de Goya y Velázquez no ha caducado, ni caducará jamás, nadie se atrevería a llamarles anacrónicos, anticuados, pues si se quiere escuchar, vivir, lo que fue la copla en su edad dorada, no queda otra que recurrir a sus genios inmortales, la clásica Concha Piquer, y la moderna Gracia Montes, las dos reinas indiscutibles.

20- FLAMENCO PA´TOS (Grabaciones años 60) Emilio el Moro

Comencemos por lo fundamental, el provocador Emilio el Moro, el melillense universal, era un gran cantaor (ganó siete concursos de cante), le bautizaron “el cantor de las siete voces” por la versatilidad de su voz, y guitarrista, que centrara su talento en realizar geniales parodias de éxitos populares del flamenco, de la copla, de la canción ligera, es lo de menos, su talento, el compás, siguen estando ahí, por encima del humor. Emilio el Moro era un músico humorista, no un humorista que hacía música, el matiz es muy importante. Sin él no existirían gente como el Chivi, ni grupos como Académica Palanca (no perderse su genial primer disco), No me pises que llevo chanclas, Mojinos Escozíos o La Trinca, fue el primero en realizar versiones cachondas, como letrista surrealista no tiene precio, tomándoselas completamente en serio en lo musical. No hay canción conocida que no haya destrozado, sublimado, con su ironía salvaje, infantil, es el mayor anarquista, murguista, de la música española, el mayor cuestionador de la supuesta seriedad de la música, a todo le saca punta, a todo, los Sex Pistols eran unos boy-scouts en comparación. Son cientas las grandes canciones de Emilio el Moro, cualquier disco que compréis por guarra que resulte la portada esconderá un par de joyitas, pero si en el índice está “Trigo limpio”, su obra maestra, lanzaros a por él, solo con esa canción habéis justificado, amortizado, la compra. Escojo esta antología, que recoge sus primeras 24 canciones grabadas en vinilo, porque es el primer disco de Emilio el Moro que escuché, y estando detrás Gomaespuma parte del dinero irá a alguna buena causa.

El gran Carlos Cano le dedicó una polémica canción, “Las murgas de Emilio el Moro” (Cuaderno de coplas, 1985). Esta canción crítica con el PSOE de Felipe González, le supuso estar vetado durante años en casi todos los ayuntamientos de España, izquierda y derecha siempre han tenido algo en común, las listas negras, el común desprecio por la cultura, por la libertad de expresión, por la crítica, por la disidencia, por la heterodoxia.

Se fueron los pieles rojas a Jolivú,
vinieron los federales ¡tatachán!
y en mitad aquel ziquitraque se lió:
Toro Sentado ojú —decía—¡cuchi la caballería! y de teniente Glenn Ford.
Y hay que ver Maribel la cosa cómo estaría
que Emilio el Moro salió cantando por alegrías.

Alegría, alegría la traigo a espuertas viene de Cai —qué calor—.
Alegría, alegría tienen las hambres de Andalucía
frigoríficos volando la reconversión naval:
¡Guardias no tiréis pelotas que pa pelotas Puerto Real!

Vecina asómate al patio ¡Maricruz!
a ver quién me aclara a mí este rebujar:
que si dentro, que si fuera, tú dirás,
que si bases, que si OTAN, que si Morón,
que si Rota y el Peñón de Gibraltar.
Y hay que ver Maribel esto sí que es Carnaval.
arsa y olé ¡viva Cai! y to la tribu de Alí Babá.
Como quieras, como quieras que yo te quiera
¡ay! yo te quiero –qué valor–
Como quieras, como quieras de marinera o de marinero
Salga el sol por Antequera
Con tal de que salga ya
que salga por donde quiera
lo que hace falta es tirititrán.

¡Espárragos, caracoles, tagarninas de la sierra!
¡Espárragos, caracoles, tagarninas de la sierra!
manojitos los niños venden por las carreteras
A manojitos los niños venden por las carreteras.
No sé por qué te lamentas en vez de enseñar los dientes
ni por qué llamas mi tierra a aquello que no defiendes.
Si en vez de ser pajaritos fuéramos tigres bengala
a ver quién sería el guapito de meternos en una jaula
a ver quién sería el guapito de meternos en una jaula.

Me han dicho que has puesto en Madrid
un despacho de mucho postín
¡Colócanos! ¡Colócanos! ¡Ay por tu madre colócanos!
¡Colócanos! ¡Colócanos! ¡Ay Titi colócanos!

¡Ay! Felipe de la OTAN cataflota verigüel
¡Ay! Felipe de la OTAN cataflota verigüel
llegará a ser un gran torero como Velázquez y Gregory Peck
llegará a ser un gran torero como Velázquez y Gregory Peck.

Contraviento, contraviento yo me muevo a contraviento.
Y es por mi mala cabeza que me muevo a contraviento
y me paso de la raya que a mí no me dobla el viento
y me paso de la raya que a mí no me dobla el viento.
Cascarabitos me los comía y así las hambres se entretenían.
no se me vaya a subir la rama del ¡perejil: ¡Sí!...

P.D: "Académica Palanca" (1992) Académica Palanca

En España somos todos muy graciosos, a cualquier cosita le sacamos punta, nos encanta echar por tierra el trabajo de los demás, que gracias a nuestras chanzas dignificamos, mejoramos. La parodia la llevamos en la sangre, la creación no tanto, que se lo digan a los chirigoteros, que fuera de Cádiz y Tenerife no hacen reír a nadie. De vez en cuando se editan discos de chirigotas, y como los de saetas, no los escucha ni Dios. El humor en música tiene que ser muy inteligente, muy currado musicalmente, para que merezca una escucha. Las parodias musicales que perpetran los humoristas españoles, Los Morancos, José Mota, etc., apenas hay por donde cogerlas, y nadie en su sano juicio las editaría en disco. La diferencia abismal de Académica Palanca, de su trío original, con el resto, por ejemplo La Trinca, es que son músicos con sentido del humor, no humoristas tratando de colar sus gracietas con música de fondo. Los tres antes de entrar en Académica Palanca tenían sus propias carreras en solitario, Javier Batanero incluso con discos editados de aires sabineros (también actor, "Leo", "Te doy mis ojos"). Tanto él como Antonio Sánchez habían colaborado con Joaquín Sabina, Antonio en el show de "La Mandrágora", como músico de acompañamiento, y poniendo música en la letra de "Pongamos que hablo de Madrid", y Javier produciendo y componiendo la música de varias canciones de "Hotel, dulce hotel", "Pacto de caballeros" y "Cuernos, cuernos", de las mejores del disco. Miguel Vigil ha publicado varios discos en solitario (también es escritor y actor, "La que se avecina").

Los tres se juntaron en 1989, bajo el nombre de "Académica Palanca" en homenaje a unos versos de Unamuno: *"Salamanca, Salamanca, renaciente maravilla, académica palanca de mi visión de Castilla"* (Batanero nació en Salamanca). Antes de grabar su primer disco en 1992, ruedan las canciones por cafés, pubs, teatros y televisiones con gran éxito, su aparición en las interminables galas de televisión de la época ("Un, dos, tres", José Luis Moreno). Y si el disco lo hubiera firmado Joaquín Sabina, vendiéndolo como una especie de segunda parte de "La Mandrágora" (disco que no es para tanto), pues a estas alturas sería un objeto de culto, porque es el ejercicio metamusical más inteligente, bien hecho, realizado en España.

Una parodia de todos y cada uno de los géneros musicales de moda desde los años 50 a los 90, una forma de cuestionar su valor musical, su honestidad. Todas y cada una de las canciones son versiones de canciones muy concretas, “Marinero de luces”, “Bailar pegados”, “Amarraditos”, de cantantes muy concretos, Sabina, Nino Bravo, Mª Dolores Pradera, Miguel Bosé, Los Chunguitos, Cecilia, etc., pero gracias a la inteligencia de las letras, y a su genial sarcasmo, echas verdaderas carcajadas escuchándolas, te acabas olvidando de la original, de los originales, porque juegan con varias en cada canción. El secreto de que las canciones funcionen, además del humor, es la versatilidad, personalidad, de la voz de Javier Batanero, que además de tener una gran vis cómica es muy buen cantante, intérprete. Las canciones están trabajadas musicalmente, no es un vulgar karaoke, sin su elemento paródico seguirían siendo buenas canciones, como los espectáculos de Les Luthiers. Un disco anti-sistema, trasgresor, que atenta contra el mercado discográfico con una mueca irónica en los labios.

21- CANTA… RAPHAEL (1966) Raphael

Raphael en los años 60 era Dios, después no tanto. Como Marisol fue un mito que traspasó las fronteras de la música para convertirse en un símbolo. La España del desarrollismo, del aperturismo necesitaba un embajador, un estandarte, y lo encontró, casualmente, en Raphael. Casualmente porque no fue una operación de marketing, un producto de laboratorio discográfico, Raphael emergió de la nada, desde la pobreza más absoluta y tirando de talento desde la infancia, de niño fue elegido la mejor voz de Europa. Si por azar no llega a encontrarse con Manuel Alejandro, el autor, también cantante, de casi todos sus grandes éxitos, tocando el piano en un pub de mala muerte, quizá Raphael no hubiera pasado de cantante multiusos de orquesta de verbena. Que alguien se haga famoso, hiperfamoso, por interpretar un villancico, “La canción del tamborilero” es algo que solo puede pasar en España, en la España del nacionalcatolicismo. A partir de ahí todo fue rodado, la España acomplejada con respecto a Europa necesitaba un héroe que les devolviera la autoestima, el orgullo patrio, y ahí estaba Raphael para comerse Europa con sus dos intervenciones en Eurovisión, “Yo soy aquel” y “Hablemos del amor”. Si llega a ganar el alcance no hubiera sido igual, el victimismo vende mucho más, que se lo digan a los catalanes, y sus respectivos séptimo y sexto puesto fueron tomados como una ofensa, como un desprecio a España.

El impacto de sus dos intervenciones fue tal que tuvo que recorrer gran parte del mundo dando recitales, siendo los más sonados el éxito apoteósico en el Olympia de París, la meca musical de la época, y el llenazo espectacular en el Madison Square Garden de Nueva York, 48.000 espectadores. La bola fue creciendo y creciendo hasta llegar a la cifra de 50.000.000 de discos vendidos en 1980, a lo que hay que sumar las cifras millonarias de espectadores por su ciclo de películas. Y todo eso con su peculiar, exagerada, histriónica, amanerada, forma de interpretar las canciones, lo que hizo que le pusieran el sambenito de homosexual. Si la España homófoba de la dictadura fascista de Franco consiguió aceptar, trascender, eso, estamos hablando de alguien con un talento, carisma, descomunal. Colar un himno libertario como “Digan lo que digan los demás”, el precedente del “A quien le importa”, no está a la altura de cualquiera. Raphael es un mito cimentado en cientos de grandísimas canciones, interpretaciones, Jacques Brel en comparación parece contenido, y el tiempo le ha hecho justicia, es admirado, escuchado, por todo el mundo, desde hipsters a heavys, desde podemitas a peperos, desde abuelos a nietos.

P.D: "Valen canta a Valen" (1969) Valen

VALEN, el alma gemela de RAPHAEL

Mucho antes de que la expresión “la mano de Dios” se asociara en exclusiva a la zarpa de Maradona, fue uno de los grandes éxitos de la música española de los años 60, el gran hit junto con “El humo de las fábricas” (1967) en la carrera del granaíno VALEN, Francisco Valenzuela Ávila, el alma gemela contenida de Raphael, hablo de la gestualidad al interpretarlas. Ambos comparten cierto amaneramiento al cantar, geniales, épicos, arreglos orquestales, y letras arrebatadas, con un toque social, popular, en el caso de VALEN. Su primer largo para RCA, “Valen canta a Valen” (1969), una especie de recopilación de sus mejores singles es una gozada de principio a fin, un discazo que en nada palidece ante el mejor disco de Raphael, “Canta… Raphael” (1966). El origen de la letra de “La mano de Dios” lo ha explicitado el propio VALEN:

Como cada viernes me presenté en el Barrio del Pilar. Agustín y José Antonio tenían una clínica médica en uno de los bloques del barrio. Y, como cada vez que iba, los dos amigos me dejaban de cinco a diez minutos al cuidado de la clínica para bajar a tomar un café en el bar.

Pero aquella tarde surgió un imprevisto que parecía más grave de lo habitual. Se presentó un matrimonio joven con una niña pequeña que se ahogaba por momentos. Salí a la calle a avisar a Agustín que subió inmediatamente para atender a la pequeña. Le hizo un extenso chequeo tras el cual apareció sonriente; la pequeña no tenía nada grave, sólo una ligera arritmia que se le manifestaba con el juego y también con cierto estado de preocupación. Le recetó unas pastillas y pidió a los padres:

—No habléis delante de ella de problemas; es muy susceptible y eso le produce el ahogo. También jugar con demasiada excitación. El lunes traedla a esta dirección por la tarde. Le haré un examen más profundo.
—Tenemos problemas económicos y eso nos provoca algo de nerviosismo. Evitaremos que ella lo capte.

Aquella tarde tomamos café con ellos y a partir de ese momento hicimos buena amistad con el matrimonio; yo más que Agustín. Y una serena tarde de junio aquellos dos nuevos amigos me contaron su historia. Yo no sé por qué a mí las personas que encontré en mi camino me han contado sus vidas.

Luis era extremeño de familia muy acomodada; María era valenciana de nacimiento, pero había vivido desde la niñez en el mismo lugar que él, en una ciudad media de Extremadura, una de esas ciudades que rezuman en sus casas, en sus calles, sus gentes y su ambiente sabor de conquista, sabor de rancio abolengo.

El padre de María se había trasladado desde su Valencia natal a tierras extremeñas. Era propietario y especialista en máquinas modernas para el trabajo del campo. Lo que en principio parecía un trabajo temporal se había convertido en una estancia definitiva.
Luis llevaba en el pueblo la clásica vida del estudiante de familia bien. Los inviernos en Madrid en colegios mayores; las vacaciones, todas, en su pueblo extremeño.

—Nos conocimos en una romería el último día de feria—. Era Luis quien contaba esto.
—No es cierto. Nos vimos antes. Tú salías del bar-restaurante de la carretera y yo venía de llevarle la comida a mi padre. Recuerdo que dijiste: "Rubia, te gratifico con un beso. Lo hago de miedo". Yo aguanté la risa y me reí cuando no me veíais.
—Bueno, pero fue en la romería cuando nos hablamos.
—Sí. Me invitaste a bailar y yo acepté, ante mi propia sorpresa, a la primera vez.
—Y bailamos toda la noche.
—Exacto. Mis amigas decían que eras un ave de paso y un creído, pero yo ni caso. Después de aquel baile se siguieron viendo hasta que Luis se marchó a Madrid a iniciar el nuevo curso, y no se escribieron.
—No había nada entre nosotros.
—No; ¿y esto qué es? ¿Y estas dos niñas?
—Quiero decir que no lo había entonces.
—Que tú no te lo creías, que es distinto. Eras un niño bien, y yo no era de tu ambiente. Yo era un pasatiempo, pero tú estabas por mis huesos y yo me mareaba nada más verte.

En las navidades se volvieron a encontrar, pero en esas fechas la coincidencia en fiestas era más difícil. Sus ambientes eran distintos y sus mundos también. Coincidían a veces en algún bar o en la iglesia. No había manera de saltarse los grupos de presión que suponían los amigos, en especial los de Luis, para poder explayar lo que ya empezaban a sentir.
Una amiga de María les facilitó la oportunidad de verse en la trastienda de una pequeña mercería que tenían sus padres y en la que ella trabajaba por las tardes. Así de seis a ocho se veían y se enamoraban profundamente.

—En realidad la decisión debía ser mía. Era yo quien tenía que ir a su entorno, y no ella al mío, pero era difícil, no creas. Yo sufría la presión de mis amigos que lógicamente conocían mi aventura, pero sólo lo consideraban un lío pasajero. Además yo no me atrevía a enfrentarme a mis padres. Eran círculos muy diferentes en los que nos desenvolvíamos.

Pero la Navidad pasó y ya todo fue diferente. Las cartas entre ambos fueron desde entonces continuas, y el sentimiento cada vez más seguro y más profundo.

Todo eso no podía pasar desapercibido para los padres de uno y de otra. Pero todo estaba callado como la corriente de un río caudaloso en zona ancha y sin rocas, pero la cascada, la catarata, podía llegar en cualquier momento. La Semana Santa de ese mismo año explotó todo. Luis se negó a ir a las procesiones y demás actos religiosos, despertando las sospechas de su madre; y peor aún fue que esa vez no atendió las palabras y la citas de sus amigos, a quienes abandonó para ocupar todo su tiempo con María. Y un Viernes Santo se enfrentó por primera vez al problema.

—¿Quién es esa que te aparta de tus padres, de tus amigos y hasta de Dios?
—Nadie me aparta de nada. Voy a la iglesia con ella; como y duermo en casa cada día; mis amigos no dejan de serlo por el hecho de que no salga con ellos tan habitualmente.
—¿Y de Dorita? ¿Qué hay de Dorita?
—Dorita te gusta a ti, no a mí, mamá. Para mí sólo es una amiga más.
—Veremos a ver por donde va a salir todo esto. Espero que sea pasajero.

No pasó la cosa de ahí esas vacaciones; una cierta tirantez en casa con su madre y su hermana mayor; unas ironías de los amigos, y un consejo del mejor de estos.

—Cuidado, Luis. Piénsalo. Estas familias nuestras son muy jodidas.

Los padres de María que estaban dando a su hija apropiados estudios para su mañana, aunque sin boato, callaban y, por respeto a su pequeña, sufrían en silencio.

La separación al final de esas vacaciones no fue tan larga esta vez. Con cualquier pretexto Luis viajaba al pueblo y siempre había un largo tiempo para verse con María. Con la moto, los fines de semana, se escapaban a Mérida, Badajoz e incluso a veces al mismo Cáceres. Y entre bellotas, peñascales, dehesas taurinas y cerezos en flor fue creciendo su amor. Una tarde, bajo la lluvia de una primavera herida de rayos y truenos, se abrieron las almas y las sutilezas. La entrega de todo sucedió en un pajar abandonado y cálido que aumentó su embriaguez por el contagio del temblor de los jóvenes amantes. Y ya todo fue imparable.
Luis terminó su carrera brillantemente; y María tenía a su alcance de meses el título que preparaba.

Una mañana que Luis acompañaba a su padre a Cáceres, éste le espetó de golpe.

—La verdad es que es muy guapa.
—¿Cómo?
—La chica con la que sales.
El joven calló.
—Dime, hijo. ¿Podrías esperar un tiempo? Tu madre está insoportable. Puedes preparar unas oposiciones y tal vez con el tiempo veas más claro; después tú decides, pero prepárate serenamente un futuro.
—¿Puedes parar esta lluvia, papá?
—No.

No hablaron más.

Mes y medio después en una iglesia perdida de la huerta valenciana contrajeron matrimonio. Sólo asistieron el padre y el hermano mayor de Luis, un amigo del novio y una prima de su madre. Por parte de María, sus padres y unos tíos que vivían en la albufera. Las dos familias se saludaron fríamente. Una vez acabada la ceremonia, una ligera despedida y unas cortas frases; eso fue todo.

—Bien, hijo, es tu decisión y tu vida; vívela. Llámame en caso de enfermedad grave tuya o de tu mujer. No lo hagas por asuntos económicos o dificultades vivenciales.

Viajaba la pareja a su nuevo domicilio. También aquel día llovía en Valencia y las gotas levantaban chispeantes caracoles sobre las aguas de la albufera. Luis pensó, "tendré que echar chispas yo también si quiero ganarme la vida".

Se establecieron en la albufera valenciana. Luis se puso a trabajar en un despacho de ventas de abonos y productos del campo propiedad del tío político de María, Ángel. Vivían con el simpático matrimonio que no tenían hijos. Para Manuela, tía carnal de la novia, y para Ángel, su marido, María era su sobrina predilecta. Cuando niña la joven había pasado largas temporadas con sus tíos.

Desde el principio María comprendió que aquel no era trabajo ni ambiente para su marido. Acostumbrado al paisaje de las tierras extremeñas sin costas y sin mar el joven se sentía perdido entre humedad, arroz y mar, y ella lo notaba. El olor de las playas no era el de las encinas de su finca extremeña; y la abigarrada e industrial Valencia no era la serena y colorida tierra de cerezos donde él había crecido.

—Esta tierra es preciosa, delirantemente bella.—Le confesó Luis una tarde de septiembre a su mujer.
—Pero no es lo que tú buscas, ¿verdad?
—No. No se trata de eso…
—Tampoco el trabajo, este tipo de trabajo, es el tuyo. No es el que te gustaría hacer ni es para el que tú estás preparado.

La historia me la contaban a medias; a veces ella, a veces él. En un momento que Luis se fue a llamar por teléfono, María me habló.

—Él era y es un hombre de sociedad. Debía desenvolverse en un mundo más dinámico y de más proyección. Por eso hablé con mis tíos y les dije que nos trasladaríamos a Madrid tras mi primer parto. Esperamos ese acontecimiento y que mi tío buscase un suplente a Luis, a quien yo no le había dicho nada de la conversación con mis familiares, pero mi decisión de buscarle un horizonte más grande a mi familia estaba tomada; aparte de proyectar en cuanto pudiese mi propia vida de trabajo.

Una mañana, tiempo después, su tío Ángel la llamó.

—La decisión de iros se puede cambiar.
—No, tío.
—Este es un buen negocio. Luis puede pasar a ser mi socio ahora, y mañana sería vuestro negocio.
—Lo sé, pero no es eso. Presiento que me he casado con un hombre extraordinario, pero necesita encontrar su camino. Yo le apoyaré, le ayudaré a encontrarlo. También yo quiero ser, con un poco de espera, algo más que una mujer de su casa.
—Bueno. Hace un poco tiempo compré un piso en Madrid; es un barrio nuevo y no lo pienso alquilar. Podéis ocuparlo vosotros y así yo tendré donde ir; ya sabes que odio los hoteles.
—Tito, vas cuatro o cinco veces al año a Madrid; estás allí una semana a lo sumo. ¿Cuándo lo has comprado?
—Es que también es una inversión.

El piso lo había comprado después de la primera conversación sobre la posibilidad de la pareja de irse a la capital de España. Sus tíos eran así, desprendidos y cariñosos. La tía carnal de María era Manuela, pero la joven nunca supo encontrar la diferencia de amor hacia ella entre uno u otro. La querían por igual y ella los quería también por igual. La única condición que pusieron sus tíos era que las vacaciones de verano las pasarían con ellos. Cosa que los jóvenes prometieron.

—Además la niña y los que vengan necesitarán sol y playa.

Una mañana amanecieron en Madrid con unos ahorros, una ilusión y un miedo.

Luis pasaba de un trabajo a otro, de mal en peor. De ninguna manera podía solucionar un problema cada vez más acuciante; los ahorros se esfumaban y María iba a traer otra nueva vida al mundo. Tuvieron épocas mejores en las que él encontraba un trabajo más sólido, pero una sociedad cambiante y cada vez más agresiva no acababa de darle su lugar, su posición, a un joven licenciado en sociología. Lo que empezaba a tener influencia en la sociedad eran los ejecutivos agresivos e implacables, mejor o peor preparados. Luis estaba bien preparado, con titulación, pero era a la vez un momento de cuentistas, y el joven ni era agresivo ni cuentista. Lo tenía muy duro.

En el momento que conocí a la pareja Luis estaba en paro total. De ahí su ansiedad y su reflejo en la angustia de su hija. Cuando salí aquella tarde del piso me subí al autobús con la historia de amor y el drama vital de aquella pareja en la mente. Y no se me pasó en varios días.

Nos hicimos amigos... Nos invitábamos en el bar y merendábamos en su casa a escote; cada uno aportaba lo que le parecía. Y Agustín ya no les pasó el recibo de la iguala médica.

—No creo que Luis sea un hombre de empleo en una oficina—. Le dije un día a María.
—Sé que está preparado para más, pero no puede opositar por la necesidad de traer dinero a casa. Su padre llevaba razón; debimos esperar o quizás dejarlo. Yo además no puedo ayudar, las niñas son demasiado pequeñas y ya ves que la pequeña necesita mucho cuidado.
—No. No es eso. Creo que tu marido debería dedicarse a algo independiente, más creativo, personal y, si es posible, propio.
—Es tímido. La vida le fue muy fácil.
—Como todos los tímidos cuando rompa será el más osado.

En una de sus épocas de paro le propuse venir a vender conmigo. Yo cantaba a veces en algún club, vendía libros y llevaba también la venta de una casa de pinturas no muy acreditada. Empezó a trabajar en la representación de la pintura, y al principio fue horrible; era dificilísimo hacerle entrar en una droguería, y si entraba no se atrevía a hablar, al menos a hacerlo con convicción. A las dos semanas el dueño quería ponerlo en la calle.

—No ha hecho un solo pedido.
—Lo hará. Sé que es bueno para esto.
—Yo pago un sueldo pequeño y una fuerte comisión, pero si no vende nada el sueldo es una losa para mí, y él no saca provecho. No nos conviene a ninguno. No te engañes no es como tú. No tiene tu osadía.
—Mi osadía es de artista, de subirme a un escenario, no de vender pinturas, sino de vender arte. Yo soy un artista en apuros que se busca una ayuda mientras intento el triunfo. Él si es un ejecutivo nato. Déjelo al menos un mes completo. No puede echarlo sin dejarle al menos esa oportunidad mínima.

Luis se enteró de esa conversación por el propio dueño. Mi amigo se me perdió y no lo vi más en dos semanas. Al fin me llamó. Estaba como loco.

—Vamos a comer todos. Yo pago. Pero iremos a un sitio elegante y a todo plan.

Entonces me contó. Había hecho una venta especial; había colocado una partida de pintura, pero no en tiendas, sino a un constructor para toda una urbanización, y eran cientos de pisos. Claro que a un precio especial, pero el negocio era excelente para el propietario de las pinturas y excelente era el porcentaje de comisión de mi amigo Luis.

Ahí empezó todo. Se fue hacia arriba como un meteorito. Seguimos viéndonos y siendo buenos amigos, pero las prácticas de milicias en el Regimiento de Saboya de Leganés me alejaron del trabajo de las pinturas y las representaciones de libros. Me quedé sólo con mi deber en el ejército y mi aliento musical en pos de la fama. Me presenté a un festival de canciones dos meses después de terminar mi obligación con el ejército. Nos perdimos. La vida nos fue distanciando. Luis iba subiendo en su vida empresarial; y yo saboreaba, tras mi triunfo en ese evento musical, mi primera popularidad. Siempre tuve en la cabeza la historia vivencial de mis dos amigos; y un día cualquiera de un año y unos meses después grababa en Roma la canción que contaba su vida, su amor.

El tiempo cayó como las hojas de otoño y yo canté, en España y en América, mi gran sueño, miles de veces la canción que se inspiró en mis amigos. Una noche en una actuación de verano en el interior de la provincia de Valencia, Luis se me acercó. Nos abrazamos y al terminar mi trabajo nos fuimos a tomar una copa. Iba de paso a la playa, me vio anunciado y se quedó a verme. María y los niños estaban con los tíos.

—Nos retrataste, ¡eh! Amigo.
—¿Os molesta?
—No. Nos gusta. Pero, ¿por qué cambiaste nuestros nombres y nuestro piso?
—Pensé que querríais quedar en el anonimato.
—Soy un hombre de relaciones, con facilidad de comunicación. Tú adivinaste esa faceta de mi carácter. Así está bien, aunque nos habría gustado, en especial a mí, nuestros propios nombres. Ahora vivimos en Barcelona. Toma y ven a casa a comer cuando pases por allí.

Nunca fui, porque la vida es la que dispone. Tardé tiempo en viajar a la ciudad condal, y además perdí su tarjeta.

En el año ochenta y uno pasando unos días en Ponte Vedra, Jacksonville, Florida, me encontré en un club de golf a María. Al principio estuvo distante y absorta. Pensé que quizás el éxito social la había hecho engreída, pero yo era un gran triunfador internacional también, así que no entendía su actitud. Pero yo estaba equivocado, era otro su problema. Tras saludarnos nos sentamos a tomar una copa. La mirada de María se cruzó por dos veces con la de su joven profesor de tenis. No me gustó. Uno había corrido ya lo suyo y determinadas situaciones casi se radiografían.

—Algo cambia, ¿verdad, Valen? Demasiado éxito. Tuyo y de mi marido; demasiado trabajo; demasiado viaje.
—Sí, algo cambia.

Ella calló un momento y su mirada nuevamente se cruzó con el tenista.

—La canción es bellísima. Gracias. Y de una autenticidad que nadie como nosotros dos, mi marido y yo, podemos testificar
Le vi mucha tristeza en los ojos.
—¿Y las niñas? ¿Y Luis? Perdón, Ángel.
—No. Luis, como en la canción, así está bien. Las niñas mujeres ya. Una universitaria y casi comprometida, y la otra ya empieza a jugar a novio y a manejar su vida a su aire.
Calló otro momento y de nuevo miró al tenista aspirante a tenorio.
—La canción es bellísima—. Repitió. Luego prosiguió.
—Luis viaja, trabaja y triunfa. Ahora está fuera, de viaje, como casi siempre. Vivimos aquí.
Tomábamos café mientras charlábamos de bagatelas, cuando de pronto soltó.
—No vas a hacer la segunda parte de la canción, ¿verdad? No vas a seguir la historia.
—No. Todo se quedó congelado allí; en el Barrio del Pilar; en el Madrid de principios del año sesenta y seis.
—Mejor así.
Se acercó el profesor de tenis.
—Es tu hora, Manuela.

Me despedí. Me alejé pensando: "los gavilanes siempre buscan a las palomas extraviadas". Vi a un inexperto, pero joven y atractivo gavilán y a una paloma bella, sola y cercana al precipicio. No me gustó. Se me olvidaba cuantas veces pude ser yo el cazador.

Unos días después se presentaron en casa de mis amigos americanos, donde yo pasaba unos días, a invitarme a pasar el fin de semana con ellos. Jugamos al tenis como aficionados y ejecutivos aburridos, hicimos una barbacoa y bebimos, varios wiskys ellos, y un ron yo.

—¿Qué puedo hacer? Nos estamos alejando. Manuela y yo vamos paralelos.
—Emborráchate. Emborrachaos un día juntos.
—¿Cómo?
—Verás. Una noche en Pereira, ya sabes, de Colombia, se me acercó una pareja, un matrimonio, tras mi actuación. Se habían enamorado doce años antes con mi canción "Quiero amarte", y después de tantos años de matrimonio decidieron divorciarse, pero eran buenas gentes y querían hacerlo con el menor daño posible; con educación.

Se fueron a bailar y a cenar. Yo tenía en ese momento, hace unos dos años y medio de esto, una canción pegada en América y muy fuerte especialmente en varios países de esa zona. Se pusieron a bailarla, como bailaron la primera canción cuando se enamoraron. En definitiva bailaron, bebieron, hablaron y decidieron probar un tiempo más; darse una nueva oportunidad. Cuando me contaban esta historia ya había pasado un año y medio largo de su reconciliación. Me lo decían en el camerino poco después de mi actuación, y encima me daban las gracias. Era yo el que me sentía agradecido a ellos. Era como sentir eso que dicen los médicos cuando salvan una vida que se les está marchando. He tenido muchos detalles como esos a través de mi carrera, pero nunca ninguno tan directo. Me impactó.
—Pero nuestra historia podría ser al revés. Podemos acabar.
—Mira. El noventa por ciento de los amigos que te rodeaban en los viejos tiempos se embobaban mirando a tu mujer. Y ahora cercana a la madurez sigue siendo muy bella, sigue atrayendo. Quizás tú seas un águila para los negocios, pero ¿puedo decírtelo?
—Sí, claro, somos amigos.
—Eres un pardillo para el negocio de la vida. Presiento que vas a cambiar oro puro por oropel barato, y hay muchos gavilanes dispuestos a cazar una paloma como la tuya.
—¿Cómo has intuido que tengo aventuras? Además son cosas pasajeras. Nada importante.
—Supe que serías un negociante de lujo, pero también supe que nunca serías un galán. Para eso sí eres muy blando, salvo para tu mujer que siempre te quiso.
—Pero sólo es una aventura que otra. No influyen en mi vida para nada. Todo acaba cuando salgo del motel.
—No sé lo que es, aunque pienso que quizás es fatuidad de hombre triunfador. Cierra los ojos y verás claro, ya que abiertos no ves nada.
—Reconozco que ella está más guapa que nunca.
—Y más en peligro, amigo.
—Sí, está más guapa. Es una rosa.
Y el ejecutivo de ayer, empresario ahora, se quedó mirando a su mujer.
—Y eso que la riegas con pocas atenciones. Procura que no entre un jardinero extraño y se la lleve.

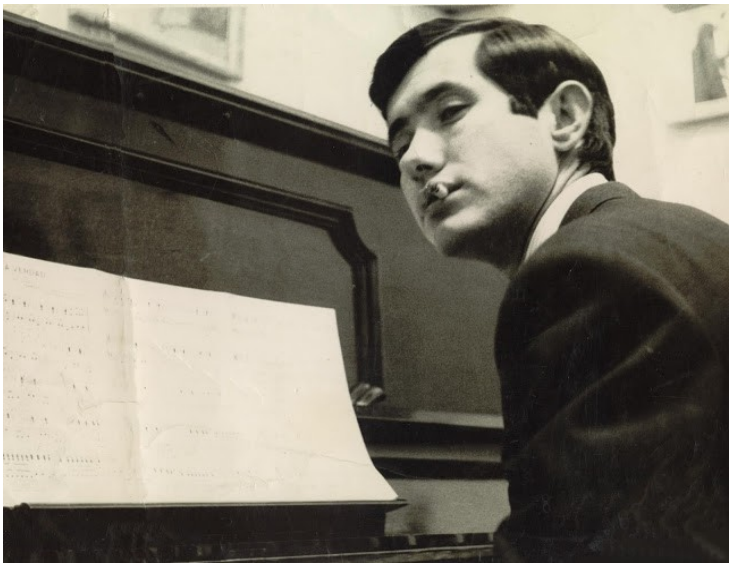
Mi amigo se quedó meditabundo.

Ocho meses después recibí una carta desde Green Bay, Wisconsin. "Pasamos por Miami cuatro días después de tu actuación. De vez en cuando nos emborrachamos. Abrazos".
Firmaban así: Luis — Ángel y María — Manuela.

Debajo una posdata: "Cuando nos veamos nos nombraremos por Luis, María y Paco, ¿vale?". Pensé: "Porque en esencia somos los mismos: un comerciante gran triunfador, una bella mujer, y un artista que logró un éxito internacional. El triunfo no debería de cambiar nuestra esencial personalidad, salvo para mejorarla".

Yo convertí a Ángel y Manuela en Luis y María, que eran los nombres de sus tíos de Valencia. Los cambié de piso y también de bloque, el resto es auténtico como la vida misma.

VALEN - Hotel Everglades – Miami – 31 – de diciembre de 1989



Letra de LA MANO DE DIOS

Bloque catorce, séptima planta
Letra B, barrio del Pilar
Hace seis años, Luis y María
Tienen un nido para soñar

Yo vi su amor cada día
Yo vi la luz de su hogar,
Yo vi cómo se querían
Yo vi su felicidad

Yo vi la fe que tenían
Yo vi la mano de Dios
Yo vi que la vida es bella
Yo vi que existe el amor

Hace seis años, Luis y María
Tienen un nido para soñar

Yo vi la fe que tenían
Yo vi la mano de Dios
Yo vi que la vida es bella
Yo vi que existe el amor
Hoy, hoooy, hoy, hoooy....

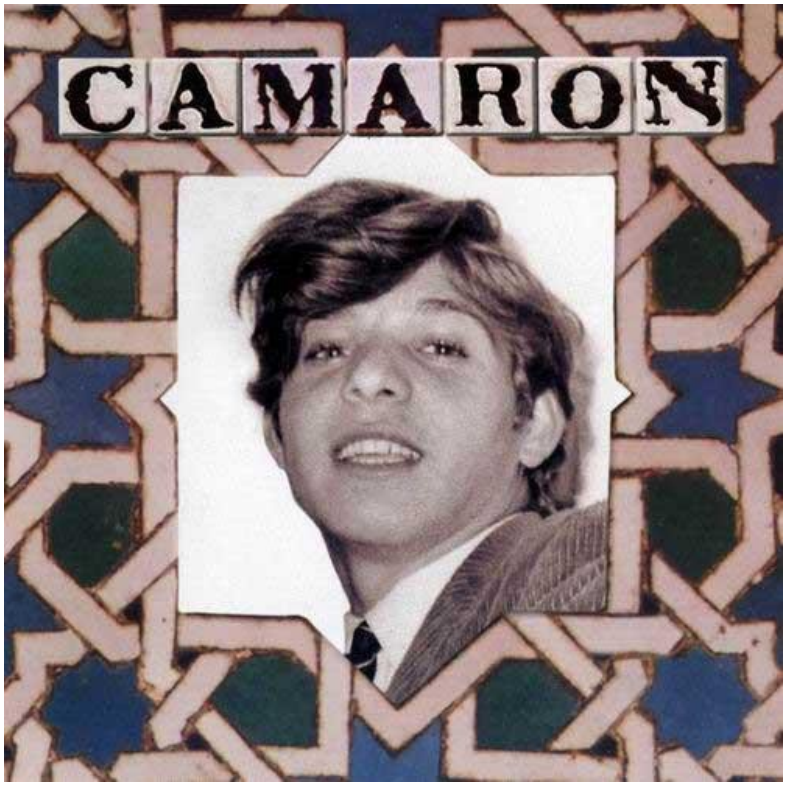
22- SONIDOS NEGROS (1966-1969) Fernando Terremoto

En la historia del flamenco hay dos fuerzas de la naturaleza, dos voces que por su potencia sobrehumana destacan por encima de las demás, la Paquera de Jerez, y Terremoto de Jerez, y sin duda la más oscura es la de Terremoto. Se puede ser buen cantaor sin ser gitano, pero el grado de negrura, de desgarro, de locura, al que llegan algunos cantaores gitanos, los payos no se pueden ni aproximar ni de lejos. Cuando Terremoto se rompe da la impresión de que en cualquier momento le va a estallar el corazón, la cabeza (murió de una hemorragia cerebral como no podía ser de otro modo), no hay ni la más mínima contención, mesura, es apostar la garganta a todo o nada. Es todo lo contrario a un cantaor de oficio, técnico, es pura intuición, salvajismo, de los que cuando cantan bien la boca les sabe a sangre que diría la Tía Anica la Piriñaca. Lo más alejado a un cantaor intelectual, cerebral, que se pueda imaginar, no sabía leer ni escribir, ni tan siquiera cantar correctamente, solo sabía cantar bien o mal, sin medias tintas, carecía de cultura musical, de herramientas, para dominar, modular, su voz, lo que viene siendo un genio en estado puro que por no poder no puede ni controlar ese genio, un poseído por el cante. Un cantaor primitivo, brutal, como Diego del Gastor, como Hendrix, a la guitarra, un iluminao.

P.D: "Manuel de Paula" (1979) Manuel de Paula

Curioso que los anti-sistema, los hipsters, y demás postureos, desdeñen el flamenco, una manifestación musical, cultural, eminentemente marginal, popular, a la que le costó décadas salir de los prostíbulos y adquirir una pátina de respetabilidad, de prestigio. El flamenco tiene, tuvo, un puntito contestario, anarquista, anti-capitalista, que apenas tuvo la copla, flamenco y bohemia siempre han estado unidas, ningún exceso le es ajeno. En España nunca hemos tenido rockeros crápulas, suicidas, salvo el personaje Silvio, en cambio dentro del mundillo del flamenco son cientos los personajes de leyenda, los bonitos cadáveres. Hasta los más encumbrados, Morente, Mercé, tienen su faceta comprometida, libertaria, rebelde, no se puede decir lo mismo de las estrellitas del pop y del indie. El flamenco también canta sobre todo al amor, pero no al amor burgués, sino al amor pasional, irracional, loco, el amor de las personas humildes, simples, las únicas que realmente se dejan llevar por sus instintos hasta perder la cabeza. Dentro del flamenco hay más verdad, cuando la hay, lo habitual es la pose, que en ningún otro género musical. Manuel de Paula lo tenía todo para triunfar, una voz increíble, buenas letras, con un equilibrio perfecto entre lo social y lo romántico, al menos aquí, no es sota, caballo y rey como El Cabrero o Gerena, una imagen potente, racial, unas buenas grabaciones, pocos discos suenan tan limpios como éste, y sin embargo su nombre no cuajó, o no a la altura que se merecía, a la verita del amigo Camarón.

23- VENTA DE VARGAS (Grabación de 1967) Camarón



Del fenómeno, mito, Camarón, el Ché de los gitanos, lo que más me molesta es la falta de curiosidad de sus seguidores, de sus correligionarios, para ellos el flamenco es Camarón, y de ahí no les sacas, básicamente porque no han escuchado nada más, ni tienen la más mínima intención de hacerlo, Camarón es su Cristo de los Gitanos y rezar a otro santo sería una herejía. Nadie va a negar la grandeza de Camarón ni su indudable tirón popular, pero el flamenco ni es solo él ni lo ha sido nunca, y figuras de su talla, o superiores, hay unas cuantas, dudo mucho que el propio Camarón se considerase mejor que Terremoto por poner solo un ejemplo. Como desligar a estas alturas el mito de la realidad no serviría de nada, y más cuando entra en juego otro mito sobrevalorado, Paco de Lucía, Camarón tuvo escaso control de su propia carrera (su camino era la experimentación no el cante clásico), ya no digamos de su propia vida (gracias a su incultura todo el mundo se aprovechó de él, lo siguen haciendo una vez muerto), pues lo único que se puede hacer es recomendar algunos discos, los directos. Los únicos en los que Camarón puede ser algo él mismo, explayarse a su gusto, sin interrupciones, en los discos con Paco de Lucía siempre tiene que hacer hueco al lucimiento del virtuoso, como guitarrista de acompañamiento, que de eso se trata, de acompañar, Lucía no era muy bueno que digamos, Tomatito sí.

Directos oficiales propiamente dichos no grabó ninguno, solo uno fue publicado antes de su muerte y con tomas grabadas nueve años antes, “Flamenco vivo” (1987), el resto son póstumos, un intento descarado de seguir exprimiendo el mito Camarón, que como El Cid siguió haciendo ganar millones hasta después de muerto, “Camarón nuestro” (1994), tomas recogidas en festivales flamencos durante 1978 y 1979, “París 1987” (1999), tomas recogidas en los 3 conciertos que dio en París, “Venta de Vargas” (2005), tomas recogidas en 1967, “Camarón de la Isla y Tomatito. Montreux, 1991”, grabado en Montreux (Suiza) el 6 de julio de 1991, y “San Juan Evangelista ´92” (2010), el último concierto de Camarón. A mayores para coleccionistas, para completistas, existen discos piratas de grabaciones del AECID de los años 60, un concierto en Brasil de 1973, un concierto en La Peña el Taranto de Almería de 1977, otro el 19-05-1984, y un concierto en Sevilla de 1982. Si no me equivoco, todos ellos, oficiales, póstumos y piratas, con Tomatito de guitarra acompañante (salvo Venta de Vargas en el que es el propio Camarón quien se acompaña a la guitarra), garantía absoluta de calidad, de comunión, no se puede decir lo mismo de los discos de estudio. Me quedo con “Venta de Vargas”, San Fernando (Cádiz), su lugar de nacimiento, por una razón de peso, es en el que se le escucha a Camarón más agustito, más suelto, espontáneo, con la voz menos rajada, solo un poco menos, y eso que solo tenía 17 tacos, nació con voz de viejo, pero con el mismo duende, compás. Además el encanto que tienen los jaleos, las palmas, los comentarios, la sensación de directo robado en una juerga privada, no lo tienen los demás, y esas “Bulerías del Chozas” a capela son un monumento vivo al flamenco.

24- GARCÍA LORCA (1967) Gabriela Ortega

Los discos de poemas recitados, declamados, dramatizados, estuvieron bastante de moda en los años 40, 50 y 60 (Jorge Mistral ("Poemas"), Alejandro Ulloa, El Gran Kiki, Nati Mistral, José Luis, Francisco Rabal, Lola Flores, Julián Mateos, Juan de Orduña, Alberto Closas, etc.), y como toda moda, no ha quedado ni el recuerdo. La mejor recitadora española de todos los tiempos, ahora los posmodernos lo llaman spoken words, fue la gitana sevillana, hija de toreros ("Los Gallos", sobrina de Ignacio Sánchez Mejías, su cuerpo descansa en el mausoleo de Joselito), Gabriela Ortega (1915-1995), también guionista de películas taurinas ("Café Cantante", "Dinastías toreras de Andalucía", "El toro en el campo"). No fue una recitadora más (estudió en la Escuela de Arte Dramático de Sevilla y actuó en el TAU (Teatro Universitario Español) como primera actriz, representando en verso a Calderón ("El Gran Teatro del Mundo") y Goldoni entre otros), introdujo el compás del flamenco en lo que recitaba, nada que ver con el monótono recitado actual con un chelo de fondo. Y por supuesto hablando de compás, de poesía, Gabriela Ortega estaba predestinada para recitar a Lorca (a la que llamaba "el arcángel San Gabriel"), el poeta más flamenco, para sublimar el "Romancero gitano". Algo que no la salió gratis, después de trabajar con su primo Manolo Caracol, Concha Piquer y El Príncipe Gitano (salía detrás de la gran Gracia Montes), tuvo que tomar el camino del exilio americano forzado (previamente había realizado una gira de 3 años de 1960 a 1963 por toda Latinoamérica auspiciada por el Instituto de Cultura Hispánica dirigido por Gregorio Marañón), a pesar de ser franquista, varios años de gira por toda Latinoamérica, más de 11, recitar a Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez y los hermanos Machado, estaba mal visto en la dictadura fascista de Franco, prohibido del todo no ya que se editaron sus discos. Allí tuvo éxitos sonados en Buenos Aires, México, Perú y Colombia, donde ejerció durante años de maestra de recitadores, la llamaban "la voz y el alma de España", y decían de ella *"en la pintura Goya, en el toreo Manolete, en el verso Gabriela Ortega"*.

"*La poesía nació para ser declamada. Es la voz humana, dotándola de inflexiones imposibles en un texto escrito, la que le infunde el aliento necesario para convertirla en un hecho social. Hoy, todo eso se ha olvidado. Los escritores buscan a las minorías como si fueran un certificado de calidad. Sin embargo, la verdadera poesía tiene que ser para todos los públicos."* **Gabriela Ortega**

A Gabriela Ortega la conocí por casualidad buscando discos sobre Lorca, encontré uno de sus singles editado por la todopoderosa Philips en 1960 (editó tres, acompañada por la guitarra flamenca de Antonio López Arenas, “Romancero gitano”, “Poemas del cante jondo” y el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejía”), su recitado de “Alma ausente” (Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías) me impresionó profundamente. Previamente, en 1959, había editado otro single, con una preciosa portada en blanco y negro, con varios recitados de temática taurina, su especialidad, que incluía “Uno, dos y tres” (obra del poeta y también recitador por tierras americanas Manuel Benítez Carrasco), la performance por la que ha pasado a la historia, inolvidable como marca el compás con los nudillos. En los 70 siguió editando más discos (en total ocho en España y dos en México) con Hispavox, el más conocido uno de 1979 dedicado a los poemas de Rafael Alberti (la dedicó el poema “Burlillas de Cádiz”), pero ya sin la repercusión de los discos dedicados a Lorca, reeditados muchas veces en latinoamérica, de hecho al final de sus días tuvo muchos problemas económicos. Conoció a los legendarios miembros de la Generación del 27 de primera mano, formó parte de las tertulias literarias madrileñas de los años 50, le daban a leer sus poemas y la animaron a que se dedicara a ello. En 1950 dio su primer recital en solitario en Madrid con gran éxito, en 1958 le concedieron la Medalla de Oro en el Arte de la Interpretación. En definitiva, la más excelsa representante de un arte en vías de extinción en su momento de apogeo.

"*El casticismo que viene de dentro a afuera es el modelo verdadero de tal estilo, y se manifiesta para que los no castizos lo saboreen y le descubran al castizo su manera de ser en la vida. Pero ante Gabriela Ortega el caso es más complejo. Gabriela, exuberante de raza y casticismo, ha aprendido la lección de su propio ser racial en los grandes intérpretes de su estilo vital, que es el estilo vital de los gitanos, toreros, bailaores de su árbol genealógico, ilustre entre todos los linajes castizos de España, y al recitar une su impulso de autenticidad con la inteligencia de la interpretación que de tal autenticidad han dado los mejores poetas de España.*

En esto reside el secreto y el encanto de su recitación. ¿Se manifiesta a sí misma o interpreta una versión ajena? Yo creo que las dos cosas, y que su personalidad flamenca completa los posibles fallos de las versiones que recita, al par que éstas la revelan y aclaran lo que instintivamente sentía latente en su espíritu.

He ahí una interpretación de urgencia de su manera personalísima de recitar. El cante y el baile arrullan las inspiraciones de nuestros poetas como ellos hubieran soñado." **José María de Cossío**

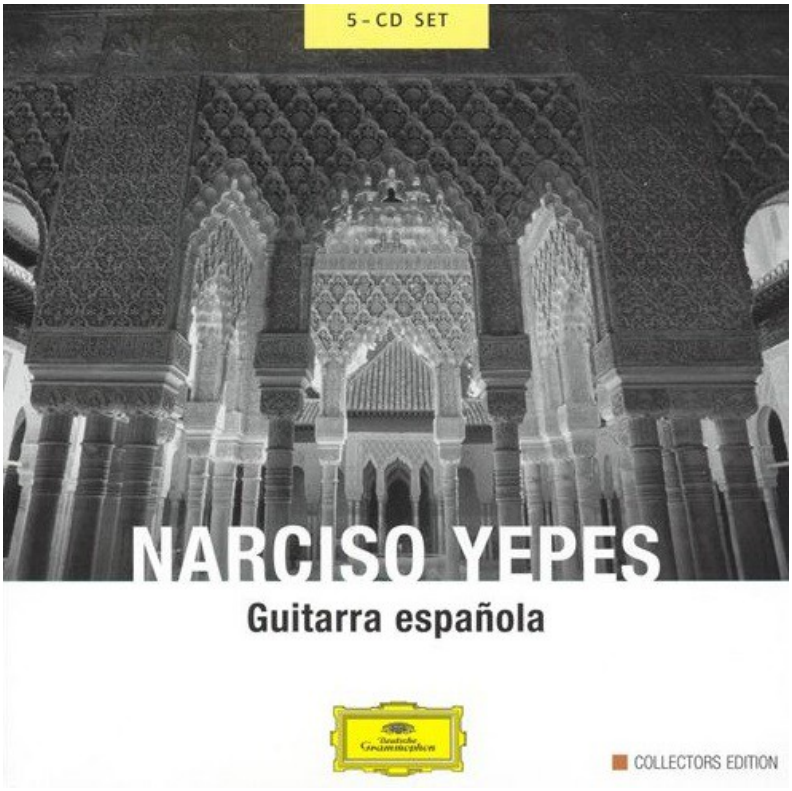
"*Gabriela Ortega, qué abolengo, qué árbol genealógico en cuyas ramas florecen verónicas y peteneras.*

Ella materializa la poesía, se llena de la blanca sal de su agua evaporada, moldea su delicadísima arcilla celeste, la baila, la torea, la ríe y la llora; pisa su inocente sangre no nacida con sus pies de bailarina y la despide en humo imaginado por sus brazos, por la punta de sus dedos, que agarran racimos de frutas imposibles.

Qué edición de lujo la de su voz caliente, para los poemas embalsamados en los libros. Gabriela demuestra que la poesía está hecha para eso: para cantarla, decirla, accionarla. Para cometer el divino crimen de resucitarla y matarla después cuando la voz se apaga." **Agustín de Foxá**

"El arte de Gabriela Ortega, es singular, no se parece encarnando la poesía, a ningún actor o recitador, sobre todo cuando interpreta poemas de temas taurinos. La sangre torera vieja de su estirpe y nueva de impetuoso torrente, le circula por las venas del verso, que vibra y serpentea con un hondo sentido del ritmo, ritmo dicho, cantado, bailado, toreado y esculpido, con una verdad, que solo Gabriela Ortega, ha sabido fundir en materia y espiritualidad hirviente." **Gerardo Diego**

25- GUITARRA ESPAÑOLA (1967-1982) Narciso Yepes



Con este disco (una caja de cinco), mato dos pájaros de un tiro, el nacionalismo musical español, que dio todo lo que tenía que dar, que no fue mucho, incluyo a Falla, en sus composiciones para guitarra, y Narciso Yepes, el prestigioso guitarrista, fuera de España. En España los puristas, los segovistas, no le perdonaron su origen miserable, su modestia sincera ("*Yo soy humilde de cuna y creo que soy humilde de espíritu. Y en eso no pienso cambiar. Nunca me he envanecido, ni me he endiosado. El éxito no afecta al interior de mi ser. Dicho con más crudeza: mis entrañas no saben qué es la fama. Y eso es bueno. Uno sigue siempre aguijoneado por el instinto de superación. No considero jamás que en nada de lo que hago haya llegado a la cumbre"*), su cercanía, su invención de la guitarra de diez cuerdas (en realidad popularización, ya existía desde el siglo XVIII), y sobre todo el éxito internacional del tema de la banda sonora de "Juegos prohibidos" (1952), "Romance Anónimo" (que de anónimo no tenía nada, era una composición del propio Yepes compuesta como regalo para su madre cuando tenía 7 años), un hit a la altura del "Entre dos aguas" de Paco de Lucía, y sin congas de por medio. Narciso Yepes fuera donde fuera, levantaba al público de sus asientos, le jaleaban como si fuera una estrella del rock, algo que no consiguió ni Paco de Lucia en sus mejores tiempos, y mucho menos el soseras de Andrés Segovia, que no transmite tanta emoción como Yepes ni de lejos. Las envidias y celos entre guitarristas, clásicos y flamencos, el legendario menosprecio de Paco de Lucía a Diego del Gastor, el más grande, solo son comparables a las de los escritores, poetas y críticos españoles.

"*Igual que un niño que crece sigue siendo la misma persona, también el instrumento sigue siendo el mismo; yo no he desvirtuado su esencia ni he profanado su espíritu. Sólo he sumado sin empobrecer; he ensanchado su horizonte respetando lo existente. Nace de mi escucha a una determinada llamada, en un preciso momento. […] Las cuerdas que yo he añadido confieren una amplitud de tesitura y además incorporan toda la resonancia natural que le faltaba al instrumento en ocho de las doce notas de la escala temperada. Una resonancia que no sólo sirve para tenerla sino para dejar de tenerla cuando no se necesita."* **Narciso Yepes**

P.D: “The Music of Francisco Tárrega”
(La música de Francisco Tárrega) (1960) Renata Tarragó

Hay apellidos que imprimen carácter, destino, si te apellidas Tarragó, que rima con Tárrega, lo más lógico es que acabes siendo guitarrista, que tu padre sea profesor de guitarra del Conservatorio del Liceo, y amigo personal de Tárrega, también puede influir. Guitarra española por supuesto, si se llama así es porque los españoles somos los dioses del instrumento. A Tarragó los americanos y los japoneses la bautizaron como la “diosa del barroco”, dio cientos de recitales de compositores españoles como Gaspar Sanz o Fernando Sor, a los que dedicó uno de sus mejores discos, “La guitarra del barroco español”, aunque el mejor con diferencia es éste, en el que homenajea a su casi tocayo Tárrega, el compositor de guitarra español más famoso e interpretado junto con Falla, Torroba, Rodrigo y Turina. Y si este disco destaca sobre otros es porque Tarragó toca la guitarra como si fuera un arpa, con mayor delicadeza, lentitud, no es el habitual alarde de virtuosismo, de velocidad, de los intérpretes clásicos, tan pulcros en su ejecución como faltos de emoción, color. A pesar de ser la Alicia Larrocha de la guitarra española y la vihuela, tan famosa en su tiempo como Narciso Yepes, y de grabar con los prestigiosos sellos (la primera en grabar “El concierto de Aranjuez”) Gramophone, RCA, Odeón, Columbia, Hispavox, su nombre en la actualidad es prácticamente desconocido, y eso que no abundan las guitarristas de relieve internacional.

26- PACO IBÁÑEZ À L´OLYMPIA (1969) Paco Ibáñez

Para los nacidos en los años 70, los cantautores son esos pesados que no saben hacer otra cosa que dar el coñazo adaptando poetas españoles, casi siempre los mismos, Lorca, Hernández y Machado. Algo que en los años 70 constituía un acto de rebeldía, un compromiso con la cultura española, sepultada por la dictadura fascista de Franco, esos autores y muchos otros estaban prohibidos por lo que corrían el serio riesgo de permanecer enterrados para los restos. El hijoputa de Franco y sus secuaces, las cosas por su nombre, trazaron el plan de borrar del imaginario colectivo español todo rastro de la cultura anterior a su usurpación ilegítima del poder y a fe que lo consiguieron, es difícil echar de menos algo que no se conoce. Los cantautores de los años 70, con mayor o menor acierto, consiguieron devolver ese rico patrimonio cultural al pueblo, que al menos les sonaran sus nombres, el paso previo para despertar la curiosidad por leerlos. Con la llegada de la democracia quien no los lee es por falta de curiosidad, de inquietudes, por lo que esa labor de altavoces de los cantautores ha quedado muy diluida, ya no necesitamos mediadores para interpretar la realidad ni para despertar conciencias. El caso más notable es el del exiliado en Francia Paco Ibáñez, que con su mítico concierto en el Olympia de París marcó un antes y un después, coló de una tacada, convirtió en actuales poetas comprometidos, protesta, a clásicos como Góngora, Quevedo, Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, e hizo populares a perfectos desconocidos como León Felipe, José Agustín Goytisolo, las inolvidables “Palabras para Julia” y “Me lo decía mi abuelito”, Rafael Alberti, al que casi nadie lee pero todo el mundo es capaz de corear “¡A galopar!”, uno de los himnos de la Transición, de cualquier resistencia contra la opresión, y de rondón a Brassens traducido al español. Todo ello con una simple guitarra y con una emoción de acontecimiento que se respira hasta en los silencios. Poco más que añadir, que después de escucharlo, como diría Woody Allen, dan ganas de invadir Polonia, El Pardo, y de unirse a los que corean en el concierto Paco, Paco, Paco.

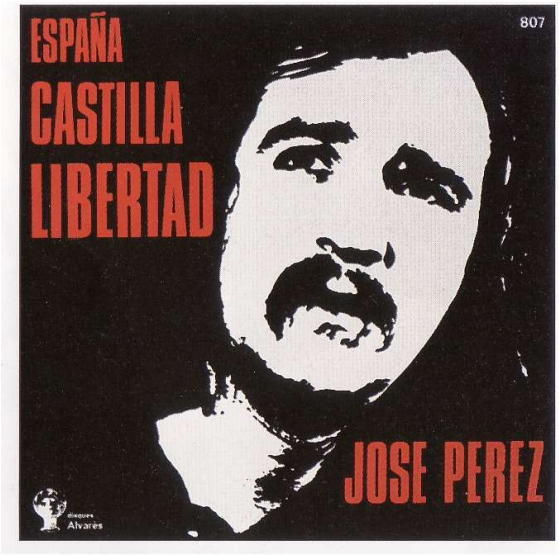
P.D-1: "Quejido" (1972) Elisa Serna

Cuando no tienes ni libertad es complicado cantar al amor, o solo al amor, hasta para amar se necesita un margen amplio de libertad personal, tanto interior como exterior. En España hubo una dictadura fascista que duró más de treinta años, y supongo que no es necesario recordar que no existía libertad de expresión, ideológica, ni de reunión, ni de culto, ni de nada. En estas circunstancias cantar en recitales públicos adaptando a poetas prohibidos como Miguel Hernández, Elisa Serna fue la primera (en 1967 impulsó la creación del colectivo "Canción del pueblo", que buscaba devolver la voz al pueblo, silenciada durante décadas), era toda una osadía, además de la censura existía algo llamado multas, muy cuantiosas, o directamente la cárcel, donde las torturas eran lo habitual. Harta de la falta de libertad, de la persecución a la que era sometida, estaba en búsqueda y captura (podéis leer su autobiografía aquí: http://aplomez.blogspot.com.es/2014/05/elisa-serna-autobiografia-y-cancion.html), decide exiliarse a Francia, donde entra en contacto con Paco Ibáñez, el cicerone, mano amiga, de todos los artistas exiliados en Francia. Gracias a sus gestiones consigue que Elisa Serna edite su primer disco "Quejido" (1972) en Le Chant du Monde, producido por él.

Un disco valiente donde los haya, como “Manifiesto” (1975) de Pedro Faura (Bernardo Fuster), también grabado en el extranjero, lleno de rabia, de esperanza, de crítica encubierta, y directa, a la dictadura, a la monarquía. Un disco que además de comprometido, y justo, estaba completamente prohibido en España, es muy bello, las letras son preciosas, emocionantes, la música aún siendo muy sencilla tiene varios arranques de fusión flamenca, arábiga, incluso suena un sitar, y en muchas canciones Elisa Serna se transmuta de cantautora a cantaora, haciendo honor al título del disco. Al año siguiente se publica en España con otro título, “Este tiempo ha de acabar” (1974), y con dos canciones eliminadas por la censura franquista, “Esta gente que querrá”, ¿hace falta explicar qué es lo que quería esa gente?, y “Los reyes de la baraja”, una genial canción anti-monárquica, canciones que ella sustituyó por otras tres con unos títulos que ya por sí mismos son una declaración de intenciones: “Otros vendrán”, “La mayoría silenciosa” y “Este tiempo ha de acabar”. Como os podéis imaginar el disco apenas se escuchó, y ahora que podéis hacerlo tampoco lo haréis, hemos pasado de la dictadura fascista de Franco a la dictadura de la mediocridad, de la falta de curiosidad, de orgullo por la identidad cultural, la única verdadera patria, la memoria, el lenguaje.

«Cuando nosotros pedimos que se descorran los cerrojos de las celdas, pedimos que se descorran también los del alma. Cuando nosotros gritamos libertad, no solo estamos exigiendo la restitución formal de las libertades políticas, reclamamos también la libertad que nos ha sido escamoteada como seres humanos en todas nuestras dimensiones. Sentimos como el miedo, la fuerza contenida, el amor bombardeado de falsa moral y tabúes, la rabia, la soledad, la inseguridad, el odio o la incomunicación han estado presentes en nosotros con demasiada frecuencia. Por eso, porque tenemos que dar respuesta a toda esa problemática en el cambio, porque nuestra lucha va más allá de las reivindicaciones salariales, porque llevamos fuerza y amor, pero también miedo en las tripas, porque en definitiva somos capaces de movilizarnos por defender la ternura.» **Elisa Serna**

P.D-2: "España, Castilla, Libertad" (1976) José Pérez



Tiene su lógica que los mejores discos protesta realizados durante la dictadura fascista de Franco estén grabados en el extranjero, lo que ya no es tan normal es que llegada la democracia estos comprometidos discos no hayan sido reeditados jamás, algo imprescindible tanto por su valor musical como histórico. El más desconocido de todos estos discos es con diferencia éste de José Pérez, un más que correcto cantautor del que es imposible encontrar ningún dato, incluso no descarto que el nombre pueda ser un seudónimo, no hay un nombre mejor para representar, simbolizar, al español medio, que José Pérez, supuestamente un cantante catalán (aunque por el marcado castellanismo de las canciones lo pongo bastante en duda) exiliado en Francia, donde graba el disco, en el pequeño sello Disques Alvarès, donde también grabó Amancio Prada su disco "Vida e Morte" (1983). Un disco protesta pero sin gritar, en voz baja, con canciones propias, la más popular la dedicada a la última ejecución de Franco, "27 de septiembre de 1975", y la cara-b dedicada íntegramente a musicar a varios poetas españoles: José Ángel Valente, Carlos Álvarez, Victoriano Cremer, Gómez Manrique, Antonio Machado y Miguel Hernández. A partir de ahí, silencio absoluto.

27- PÁGINAS MUSICALES DE LA HISTORIA DE ESPAÑA
(1969) Los Relámpagos

La ocurrencia de que los años 60 es la edad de oro del pop español es un chascarrillo como otro cualquiera, probablemente de José María Iñigo, uno de los peores críticos musicales que ha dado este país, y mira que los hay malos, que no se sostiene por ningún lado escuchando la música pop, y no pop, de esa época. Lo que sí fue es la época dorada del plagio americano, anglosajón, descarado, aunque ese dudoso honor podría ser compartido generosamente con otras muchas décadas, la actual por ejemplo. Que no fuera la edad de oro no implica decir que no hubiera grupos, solistas, muy interesantes, buenos, pero sin exagerar, no fue para tanto. Los grupos más conocidos de la época, productos prefabricados de música chicle por las discográficas, Los Bravos, Los Brincos, Fórmula V, Los Diablos, Los Sirex, al margen de sus canciones más conocidas, no muchas más de tres por barba, “Black is back”, “La moto”, “Los chicos con las chicas”, “Borracho”, “Mejor”, “Un sorbito de champán”, “Flamenco”, “Cuéntame”, “Eva María”, “Tengo tu amor”, “La fiesta de Blas”, "Un rayo de sol", "Oh, oh, July", "Fin de semana", “La escoba”, “Que se mueran los feos” (juntas todas y te queda una antología muy maja, pero por separado no da ni para un EP), no son para tirar cohetes, ni tan siquiera me vuelven loco los Beatles así que los clones mucho menos todavía. Eso sí, se agradece el soplo de aire fresco, que no todo fuera copla y canción ligera. Los más interesantes de la época son los grupos instrumentales, un auténtico furor guitarrero provocado por la popularización de los grupos de surf americanos del tipo Johnny and the Hurricanes, The Ventures y The Shadows.

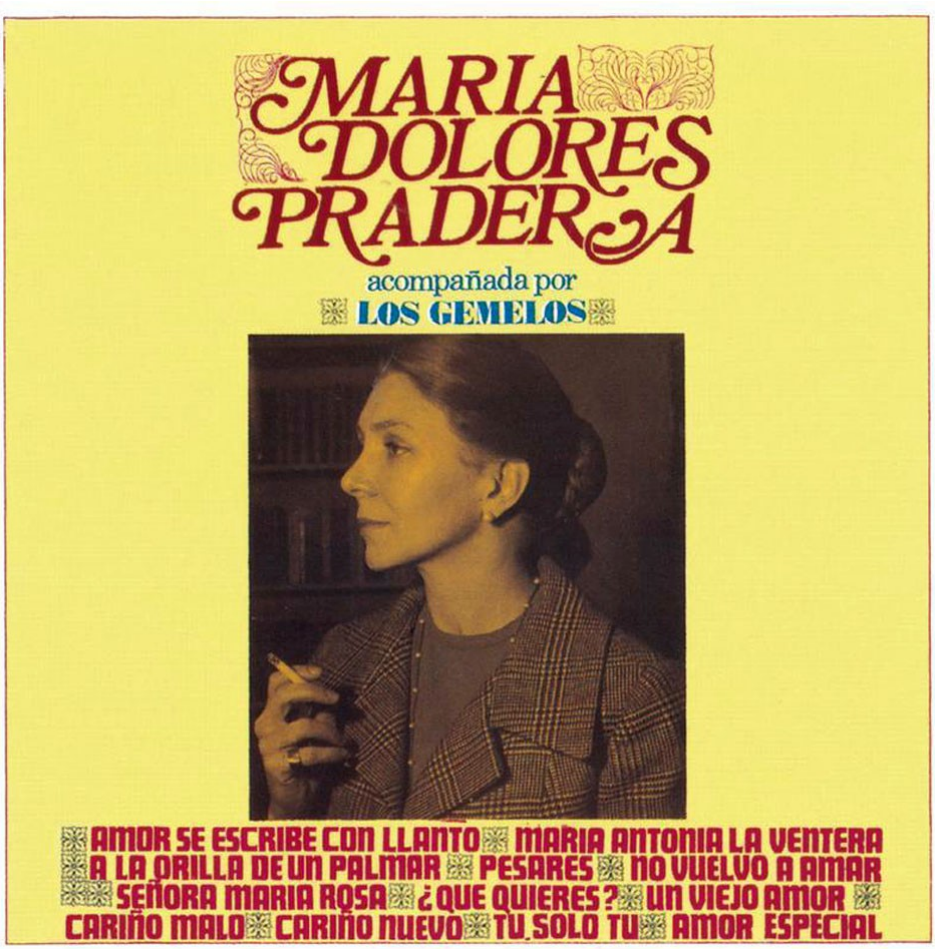
Se puede decir que no había ninguno malo, Los Estudiantes, Los Beta, Los Sirex, Los 4 Jets, Los Mustangs, Los Diablos Negros, Los Sonor, Los Continentales, Los Pasos, Los Pekenikes, Tarantos, todos repetían las canciones de esos grupos con mucha solvencia, el surf es de los géneros más sencillos de tocar, pero muy pocos aportaban un sello personal, algo diferente. El mejor, el más original, el que mayor calidad tiene, también grabaron en el extranjero, Milán, con una diferencia abismal sobre el resto, es Los Relámpagos, respetados, admirados, incluso en los Estados Unidos, la cuna del surf. “Lo mejor de Los Relámpagos” (1966), una recopilación de singles, o “6 pistas” son más que recomendables, imprescindibles, pero su obra maestra por ambición y resultados es “Páginas musicales de la historia de España” (1969), probablemente el primer disco sinfónico, conceptual, se atreven hasta con la música sacra medieval, grabado en España, claro antecedente de todo el mejor rock progresivo realizado en Andalucía y en toda España en los años 70, e incluso se podría decir que muy superior, los geniales teclados de Ignacio Sánchez Campins dejan bastante en ridículo a los de Triana y compañía, y la producción, los arreglos, en comparación son de otro planeta. Un lujo ibérico instrumental que muy pocos oídos españoles han catado.

P.D: LOS BETA (1964-1973), mi grupo español favorito de los 60

Antes de que hiciera su aparición el punk, existió otro movimiento musical amateur llamado garage, que compartía con el punk la filosofía del hazlo tú mismo sin miedo al ridículo, con muchas ganas de divertirse y escasas pretensiones, ambiciones, musicales. Cambiando el mata tus ídolos del punk por el trata de imitarlos que tarde o temprano saldrá tu propia música. Así empezaron los Beatles y casi todos los grupos del mundo, y así acabaron también la práctica totalidad de ellos, sin encontrar su propio rumbo ni de lejos. En la España de los años 60 se produjo una auténtica avalancha de grupos de garaje, de surf, más la oleada de las chicas ye-ye, que no se ha vuelto a repetir, fue una auténtica fiebre musical debida a la introducción de nuevas músicas, sobre todo americanas, anglosajonas, al turismo y a la relativa apertura de la dictadura. La mayoría de estas bandas fueron muy efímeras, un pecadillo de juventud, en cuanto sus componentes entraban en el mercado laboral o se casaban la música desaparecía de sus vidas. Pocos de estos grupos conseguían ganarse el sustento con la música, con la venta de discos, con los turistas sí, eran más bien una evolución de la camaradería de la tuna, una forma de pasar un buen rato, de ligar, de sacarte unas perrillas con tus amigos, más que una verdadera profesión. Las pocas que consiguieron sobrevivir al ilusionado impulso inicial, lo hicieron a base de cambiar constantemente de formación, hasta el punto de que si escuchas sus limitadas discografías, la mayoría no pasan de un par de singles grabados casi de forma casera, apenas si los reconoces. Los mallorquines Los Beta, sus dos primeras canciones están grabadas en mallorquín, también las únicas, primeramente Los Beta Quartet hasta 1967, es un fiel reflejo de todo esto, fueron de las pocas bandas cuya longevidad traspasó la frontera insuperable de los 5 años, nacieron en 1964 y su último single se editó en 1973, y si escuchas las primeras canciones y las últimas es imposible creer que se trata del mismo grupo. Escuchando su discografía, de las más extensas de la época, en total 61 canciones oficiales, puedes ver toda la evolución musical de la España de los 60, que básicamente va del surf a la psicodelia, del querer tocar bien, al disimular que se sabe tocar bien.

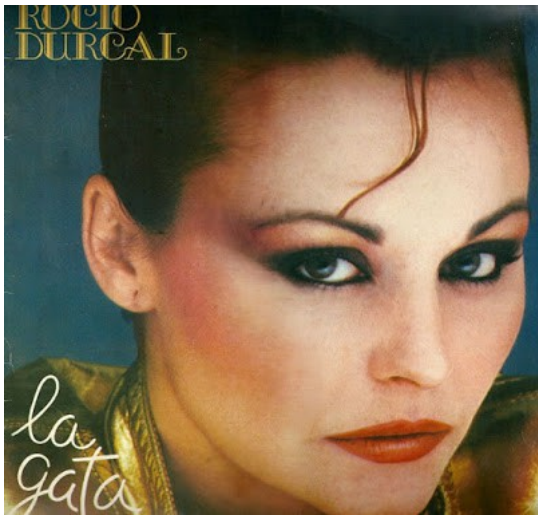
Los Beta, hasta su nombre recuerda a los Beatles, son mi banda favorita, exclusivamente instrumental Los Relámpagos, de los 60, a pesar de su irregularidad, de sus continuos bandazos musicales, no eran ajenos a la confusión musical del momento, ni al ir y venir de sus componentes. Lo que llama la atención sobre el resto de miles de grupos de la época es la calidad, limpieza, contundencia, de su sonido, suenan como un tiro en sus grabaciones, algo nada habitual. Lo segundo que los encumbra sobre el resto es el humor de sus canciones, se tomaban muy en serio en lo musical, en la ejecución, pero en sus letras son completamente libres, con geniales toques de surrealismo, de casticismo cañí. Cuando se ríen de la música romántica de la época, el 100% de las canciones, el amor era el TEMA, tirando de divertidas parodias, impagables los jaleos, los falsetes, rozan lo sublime. Cuando se amoldan a los géneros de moda, cuando se limitan a realizar covers, impuestos por las discográficas, son una banda más. Por suerte esta faceta gamberra, transgresora, meta-musical, mezcla de beat y canción española recorre toda su discografía de cabo a rabo, "El porompompero", "El cochecito", "Tú eres bonita", "La apasionada", "El mira", "Juanita Banana", "Incendio en Río", "Mira si tengo talento", "Los bigotes", completando una gran colección de hits, de grandes éxitos, incluyo algunas geniales canciones románticas, de desamor y/o despechadas, "Ojitos traidores", "Vuelve a mí", "Larga calle", "Sin corazón", "Un regalo", "Por este mundo", "Oh mi amor", "Thank U Very Much", que superan con mucho la decena, una cifra inalcanzable para el resto de grupos españoles de los 60, e incluyo a Los Brincos y Los Bravos. Varias de sus canciones, ni de lejos las mejores, se colaron en las listas de éxitos de ventas semanales de singles, superando a estrellas de la talla de Serrat o Juan y Junior, sobre todo “Marionetas en la cuerda”, la cachonda versión de “El porompompero”, “Me lo dijo Pérez”, “Guantanamera” y “Cuando salí de Cuba”, vamos que no fueron un grupo exclusivamente local, su fama traspasó las islas, triunfaron en salas de Madrid y Barcelona, y actuaron varias veces en televisión española, siendo su culminación y casi testamento, la aparición en la película “Un, dos, tres, al escondite inglés” (1969) de Iván Zuleta, especie de resumen, a la manera de Lester, de la música realizada en España durante los años 60, que salvo contadas excepciones, de original tenía lo justo, hubo que esperar a los 70 para volver a las raíces, convenientemente ventiladas, depiladas.

28- CARIÑO MALO (1969) María Dolores Pradera (y Los Gemelos)

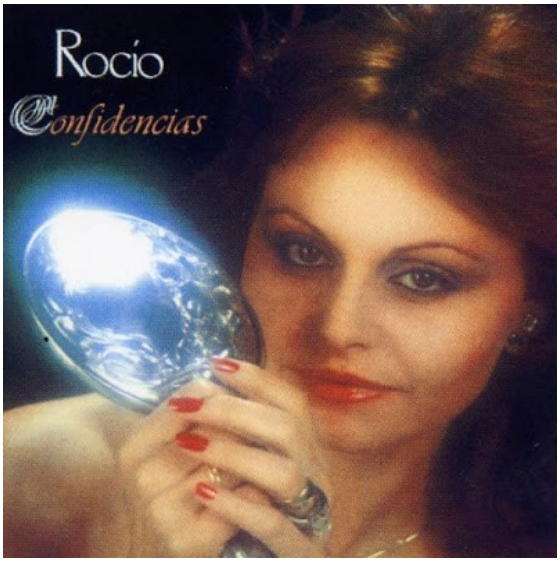


Al amor no se le canta, presente, se le riega, a diario. Solo cuando se ha perdido puede exudarse en forma de canción, generalmente desencantada, resentida, rabiosa. Eso es lo habitual, la canción crispada, desesperada, interpretada con la chulería desdeñosa de una Paquita la del Barrio, o con el arrebato dependiente, enfermizo, de Rocío Dúrcal en “La gata”. Lo extraño mantener la calma, el temple, en dicha situación, salvo que hayas nacido en Suecia, o te llames María Dolores Pradera, la elegancia personificada. “Cariño malo” es un disco fiel a su enunciado, un conjunto de canciones que retratan el lado oscuro del amor, del desamor, del maltrato, con la tranquilidad, cuajo, de quien está hablando del tiempo. Con el mismo material Chavela Vargas hubiera hecho un disco desgarrador, apasionado, violento, María Dolores Pradera no, María Dolores Pradera sabe que no hay mayor desprecio que no hacer aprecio, que también puede uno vengarse a la chita callando, casi con indiferencia, displicencia. María Dolores Pradera ha conseguido el milagro de que todos los sensuales ritmos latinos, desde la ranchera al tango, suenen en sus delicadas manos como inofensivas baladas románticas, solo ella podría conseguir que el reguetón se bailara como un vals, tiempo al tiempo.

P.D: "La gata" (1981) Rocío Dúrcal



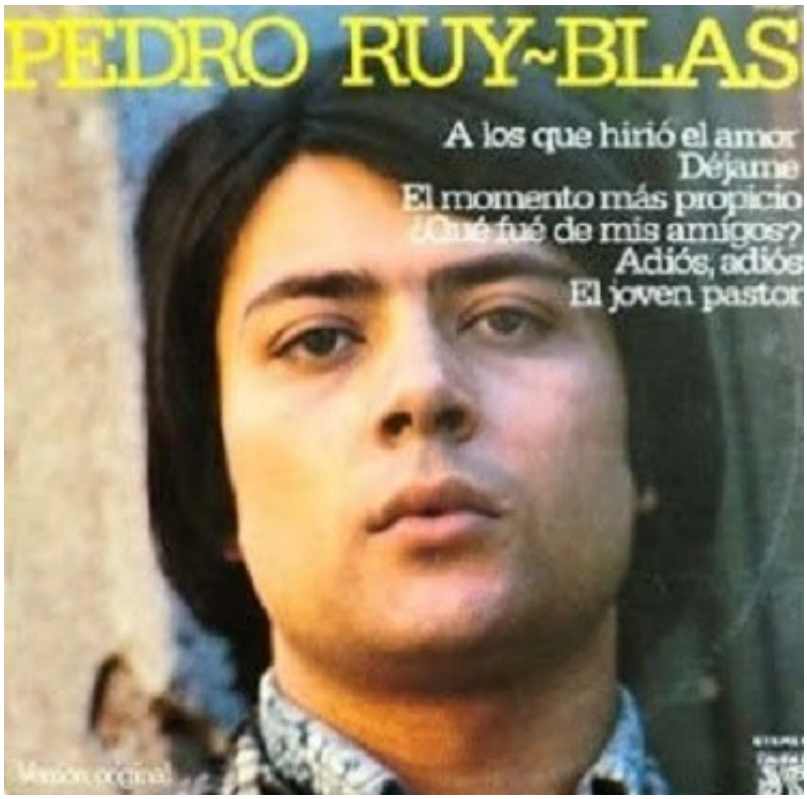
El amor tiene un gran componente irracional, y mucho de química, por lo que tratar de racionalizarlo, de encajonarlo en explicaciones lógicas, carece de sentido. Desde fuera hay muy pocas parejas que no parezcan extraterrestres, dependientes, y desde dentro la palabra que mejor define cualquier relación de pareja es: torbellino, locura. El amor es una gigantesca montaña rusa llena de idas y vueltas, de subidas y bajadas, de gritos y risas, y no un relajado paseo en góndola por Venecia. El disco que mejor refleja este sindios, este sinvivir lleno de vida, de emoción, de tragicomedia, llamado amor, es "La gata", también conocido como "Confidencias". Un disco conceptual arrebatado, apasionado, a la manera de "Marinero de luces" de Isabel Pantoja, un culebrón lleno de emociones a flor de piel, de irracionalidad, que en ningún momento tiene miedo al ridículo, al que dirán, hablamos de amor loco, de romanticismo violento llevado al límite del maltrato, de la enfermedad. La interpretación, identificación, de Rocío Dúrcal con las canciones es gloriosa, alcanza cotas sublimes de desvarío, de belleza. Si huyes de los extremos, de las contradicciones, este no es tu disco, si aceptas la vida con sus incoherencias, abismos, lo vas a disfrutar como una gata, perro, en celo.



29- SUS TRES PRIMEROS LP´S (1970-1972) Nino Bravo

Si los años 60 fueron de Raphael, el comienzo de los 70 son patrimonio exclusivo de Nino Bravo. Hablamos de una época en la que todavía las ventas de singles era muy superior a la de los discos de larga duración, y Nino Bravo encadenó una serie de canciones de éxito, “Te quiero, te quiero”, “Noelia”, “Un beso y una flor”, “Libre”, que le convirtieron en un rey Midas discográfico. Si no llega a morir con 29 años quien sabe donde hubiera estado su techo, incluso después de muerto consiguió colar “América, América”, grabada poco antes de morir, en el número 1 de la listas. Aún hoy sus recopilatorios se siguen vendiendo como churros, todas las navidades aparece uno nuevo, razón por la que incluyo uno, sus discos distan mucho de ser redondos, Nino Bravo era un gran cantante de hits, de singles, no un cantautor. Los propietarios de karaokes deberían costearle un monumento, sin él sus negocios se irían a pique. Lo que no le quita ningún mérito a Nino Bravo, que junto a José Guardiola y Pedro Ruy Blas, son las voces masculinas más potentes, reconocibles, de la música española.

30- A LOS QUE HIRIÓ EL AMOR (1977) Pedro Ruy-Blas



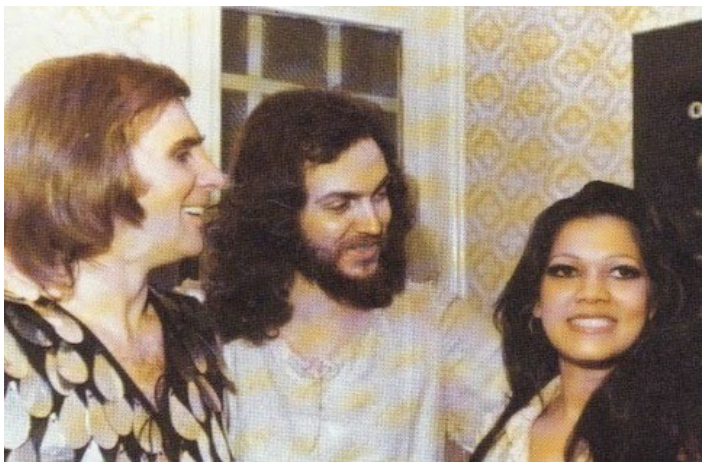
PEDRO RUY BLAS, “el americano”

Si los americanos no hubieran tenido bases militares en España, a estas alturas todavía estaríamos escuchando jotas en las emisoras de radio, lo cual tendría su punto, ya que solo se escuchan en las televisiones locales, que tienen su nicho de mercado en los televidentes comprendidos entre los 70 y los 100 años. Pedro Ruy Blas empezó a familiarizarse con Sam Cooke y Ray Charles gracias a que su cuñado era un americano en la base de Torrejón. Si no llega a ser por este hecho fundamental su vozarrón se podría haber perdido por los caminos de la jota aragonesa. Lo sé, en España por lo visto solo hay espacio para un solo cantante con voz poderosa, rotunda, Nino Bravo, y el resto se tienen que conformar con ser definidos, juzgados, como simples clones del comercial valenciano. Le pasó al convencional Francisco, y también al excepcional Pedro Ruy Blas, otro negro con apariencia de blanco como El Luis, un hombre orquesta que no fue un montaje musical, un advenedizo que se subió al éxito de Nino Bravo. Su coherencia expresiva, interpretativa, musical, la ha demostrado con creces a lo largo de toda su dilatada trayectoria, tanto en solitario, fue el Judas de “Jesucristo Superstar”, el Jean Valjean de “Los miserables”, como en míticos grupos como Los Grimm o Dolores, los reyes del jazz-progresivo con toques latinos en España, donde ejercía de cantante y de batera.

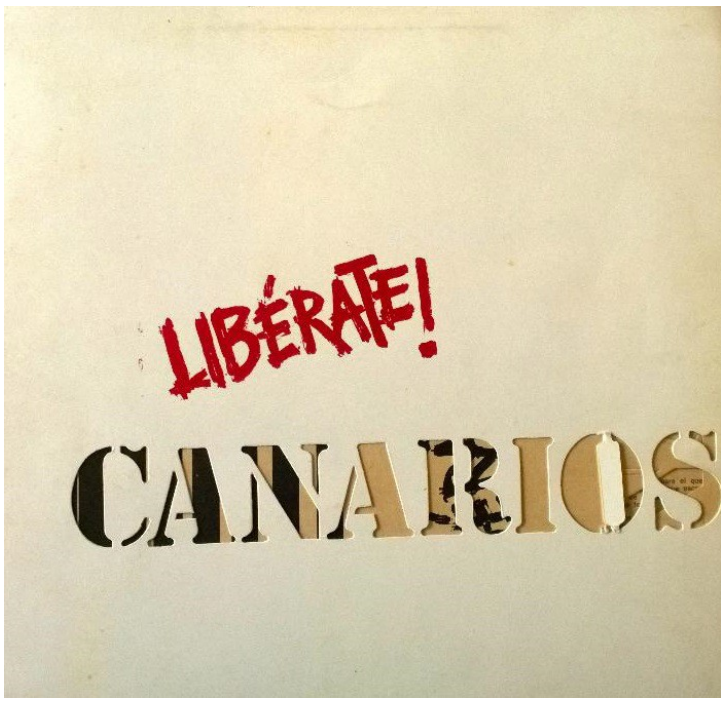
Como cantante se mueve entre el gospel, el blues, el soul, el funk, con la soltura, sobradez, de un nacido en Harlem, de un Tom Jones castizo que de repente le diera por hacerse cantautor. No me imagino al aséptico Nino Bravo cantando canciones con evidentes alusiones a la Guerra Civil, a los perdedores republicanos, en pleno franquismo, "A los que hirió el amor" (número uno en la venta de singles), "Mi voz es amor", y por mucho que trató de disimularlas, emboscarlas, en desesperadas historias de amor, los censores se olieron la tostada y fueron prohibidas, eso de que los vencidos tengan memoria es una provocación, una negación del presente, del genuflexo espíritu de la Transición. Su mejor disco es esta recopilación de sus singles grabados de 1970 a 1974 para Poplandia, una gran muestra de su versatilidad, con auténticas maravillas como la desencantada "¿Qué fue de mis amigos?", un himno generacional para cualquiera que haya pasado de los 40. El problema de sus posteriores discos en solitario es que su voz, como la de todos los grandes crooners, incluido Sinatra, necesita medios, un gran muro musical de fondo, orquesta y coro, para que brille en todo su esplendor, y es algo que solo tuvo al principio de su carrera (el genial productor Alain Milhaud), y se echa de menos, las geniales canciones de "Madre ciudad", de "Teatro, circo y variedades" (¿quién no se ha sentido alguna vez así?: *"¿Por qué no le cambias entrenador?"*, y quien dice entrenador dice Dios, o cualquiera) con una big band serían un espectáculo atronador, demoledor.

P.D: "Jesucristo Superstar" (1975) Camilo Sesto

Aquí poca discusión, el mejor musical realizado nunca en España, una ópera rock psicodélica, no cuatro canciones apañadas y unos cuantos bailecitos, que es a lo que llaman musical ahora. Aquí hay cantantes de verdad, con largas y exitosas trayectorias, Camilo Sesto, autor, no solo intérprete, de hit intemporales como “Vivir así es morir de amor”, “Perdóname”, “Algo de mí”, “Algo más”, etc., Ángela Carrasco, una diva latina, y Teddy Bautista, el genial cantante de Los Canarios, que también se encarga de los arreglos, no cuatro actores recién salidos de la escuela soltando gorgoritos, gallitos. La producción, del propio Camilo Sesto, también estaba a la altura, 12 millones de la época son varios millones de euros actuales, el propio Lloyd Webber la ensalzó como la mejor después de la original. Aguantó varios meses en cartel, hasta que Camilo reanudó sus giras como solista, y siempre con el cartel de no hay billetes, a pesar de los intentos de la censura y de los Guerrilleros de Cristo de sabotearla. Un hito, que como buen hito, no se ha vuelto a repetir. El disco propiamente dicho también fue todo un éxito, sobre todo el single con la canción “Getsemaní”, que el alcanzó el número uno de las listas de ventas.



31- LIBÉRATE! (1970) Canarios

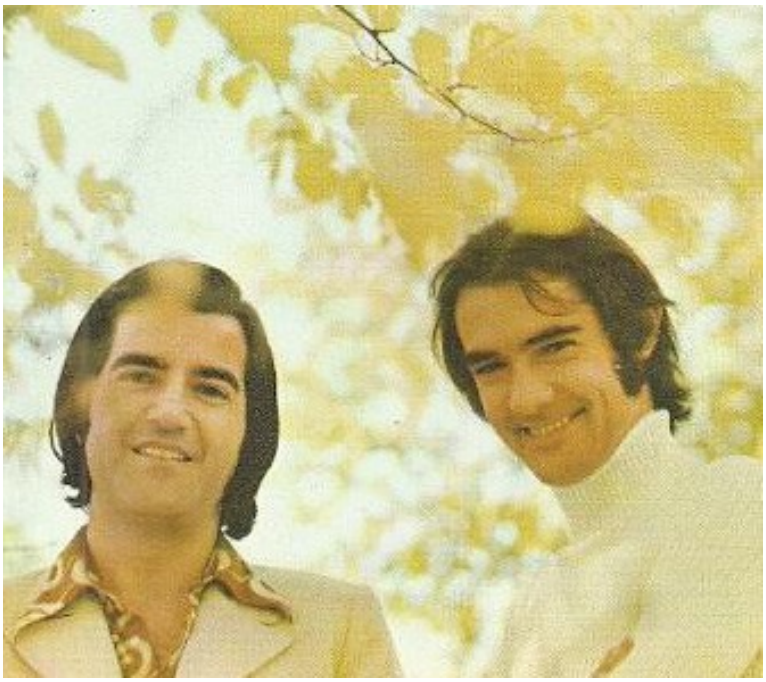


El mejor disco de soul, por no decir el único, lo siento Jimmy, hecho nunca en este país, España, o estado español para el resto, lo que en sí mismo no significa absolutamente nada, el mejor disco español puede equivaler al peor hecho en los Estados Unidos. Tranquilos no es el caso, “Libérate!” (1970) es un gran disco de soul en Torrelodones y en Chicago, hago extensible la recomendación a todos los singles anteriores al disco que nunca fueron recopilados en un larga duración, los podéis encontrar en el recopilatorio de Rama-Lama. ¿Milagro? No, conocimiento, talento y músicos de estudio ingleses. Sus canarios integrantes antes de firmar su primer disco se dedicaron a girar por los Estados Unidos durante meses, empapándose en vivo y en directo de todo lo que se cocía musicalmente en la época, los años 60, su edad dorada, así que a la vuelta tenían la aforja llena de ideas, y el instrumental afilado. Alain Milhaud, el productor caza promesas españolas, Los Bravos, Pop-Tops, Smash (produjo su canción más conocida, "El garrotín"), Los Payos, Pedro Ruy-Blas (el mejor cantante de soul español de todos los tiempos), Hilario Camacho (para muchos el Cat Stevens, el James Taylor, español, como no me gusta ninguno de los dos pues ya sabéis lo que opino de Hilario), les ofrece un contrato y graban varios singles en Londres, con músicos de estudio, lo mismo pasó con Los Bravos (ni más ni menos que Jimmy Page) y los Pop-Tops, por eso suenan tan extrañamente bien para ser españoles, porque no lo son. “Get on your knees”, una felación de toda la vida en español, se convierte en un fenómeno a nivel mundial, de ventas y de crítica, hasta en los Estados Unidos. Se van a la mili, vuelven, sacan el disco, ventas aceptables, graban “Canarios Vivos” (1972), luego “Ciclos” (1974), para muchos el mejor disco sinfónico hecho en España, en realidad una guarrada new-age infumable, empiezan las desavenencias con el líder, y fin de la historia, como la del 99% de los grupos españoles, para los que la palabra equipo, cooperativa, es un eufemismo.

32- MANOLO Y RAMÓN (1970) Dúo Dinámico

Cuando se reivindica el disco maldito de un artista, de un grupo, en la superficie se está haciendo un acto de justicia, de desagravio, pero en el fondo es una especie de desprecio, de ofensa, es tanto como decir que tu mejor creación es la más desconocida, y que el resto, lo más valorado, lo más popular, apenas tiene interés. No es el caso del Dúo Dinámico, sus grandes éxitos y su disco maldito, el más redondo, están a la misma altura, y eso que no tiene ningún gran hit en su seno. ¿Entonces por qué es el mejor? Por la evidencia de que es su mejor producción, la más ambiciosa, espectacular, un apostar a todo o nada que salió nada por causas ajenas a la creación. El Dúo Dinámico a finales de los 60 decidieron reinventarse y cambiarse el nombre por "Manolo y Ramón", tratando de seguir la estela del éxito cosechado por "Juan & Junior" (1967-1969), su estilo vocal festero y juvenil americano empezaba a declinar en las listas. Para tratar de darle la vuelta deciden coger el toro por los cuernos y se marchan a Londres para grabar un disco auto-producido por todo lo alto, manieristas arreglos orquestales, con trompeteos incluidos, toques psicodélicos, órganos Hammond, arreglistas de George Martin, coros femeninos, e instrumentistas de estudio de lujo, Ian Anderson ("Jethro Tull") y Jimmy Page ("Led Zeppelin"). Resultado, un disco perfecto, imposible de llevar al directo, a la altura de cualquiera de los Shadows, un ramillete de canciones románticas de tono melancólico, crepuscular, incluso una silbada, y que en circunstancias normales hubiera sido un auténtico pelotazo, pero no lo fue, como casi ningún gran disco español de los años 70, su Edad de Oro musical sin ninguna discusión. El sello con el que lo grabaron, CPI, quebró, Movieplay lo edita con escaso éxito, y al poco tiempo lo compra EMI que lo vuelve a editar sin demasiado entusiasmo, promoción, bajo otro nombre "Mejor que nunca" en 1972, también con pobres ventas. En circunstancias normales esto hubiera supuesto la tumba del Dúo Dinámico pero tuvieron la suerte de que a finales de los 70 se produjo una ola de nostalgia sesentera que logró ponerles de nuevo en el candelabro con sus grandes hits de los 60, "Quince años tiene mi amor", "Perdóname", "Quisiera ser", etc., vendieron 700.000 copias de este recopilatorio, "20 éxitos de oro" (1980), un tirón con el que han llegado intactos al siglo XXI.

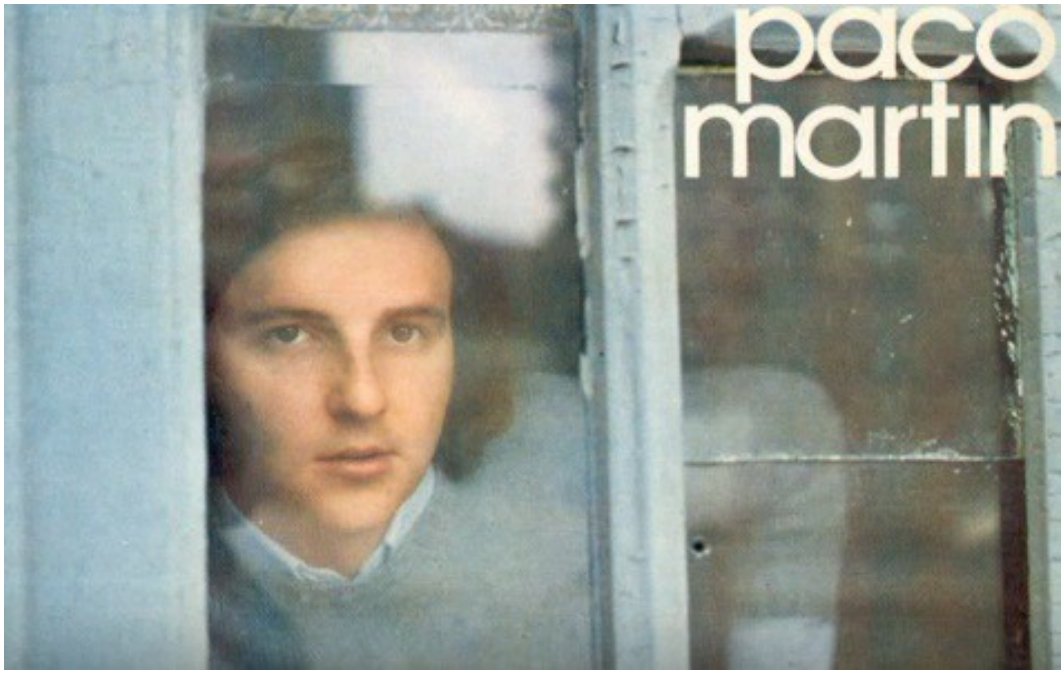
"[Manolo] Yo creo que con ese disco nos equivocamos. Intentamos ir por un camino que no era el nuestro y metimos la pata. [Ramón] Yo creo que no fue sólo culpa del disco, que era un disco muy bueno. También es que llevábamos muchos años y el momento político hacía que lo que se llevara fuera la canción de autor y el folk, las canciones «con mensaje» y, claro, a nosotros nos venían y nos preguntaban qué mensaje tenía Perdóname y ¿qué les íbamos a responder…?" **Dúo Dinámico**



33- MEDITERRÁNEO (1971) Joan Manuel Serrat

Mires la lista de los mejores discos españoles que mires, incluso aunque sea de discos de rock (¿?), te encuentras este disco (y mira que es horrible la portada), y como buen español cabestro eso me servía de acicate para no acercarme nunca a él, si le gusta a todo el mundo algo falla, debe de ser demasiado accesible, comercial. Finalmente para asegurarme de la certeza de mis prejuicios, le di una oportunidad, con la secreta intención de que no me gustara, y va a ser que no. Es difícil que a alguien no le guste, incluso si no le termina de convencer Serrat, aquí su amaneramiento habitual, el de alargar constantemente las vocales sin venir a cuento, eso que tanto le gusta a Ismael Serrano y a Bunbury, también llamado efecto oveja, vibrato para los técnicos, está muy controlado, solo aparece en momentos aislados, en el resto Serrat canta como una persona normal, sin hacer alaracas vocales, nunca mejor dicho. Las letras están impregnadas de nostalgia, de tristeza, de amargura, de fatalismo, *"porqué nacerá la gente, si nacer o morir es indiferente"*, de muerte, *"los muertos están en cautiverio y no los dejan salir del cementerio"*, y por alguna extraña razón no te queda esa sensación, sino la contraria, de que es un disco vitalista, luminoso, apasionado. La clave está en el contrapunto que ejercen los arreglos orquestales, que le dan un aura de felicidad a todo el disco, impidiendo que te vengas abajo, que profundices en la oscuridad de las letras, el ejemplo más evidente es este estribillo: *"¿qué va a ser de ti lejos de casa*?", más desolador no puede ser, y en cambio lo oyes y te vienes arriba coreándolo, y así con todo el disco. La mejor manera de definir "Mediterráneo" es con una expresión paradójica, tristemente alegre, da la impresión de estar escrito por un castellano cenizo trasplantado por error a una localidad costera, no es casual que en una canción adapte al zamorano León Felipe, "Vencidos", al final va a resultar que catalanes y castellanos no somos tan diferentes, únicos, qué contrariedad.

P.D: "Añoranzas" (1976) Paco Martín



Es triste decirlo, pero en España nunca ha habido sitio para dos genios a la vez, Góngora y Quevedo, Lope de Vega y Cervantes, Raphael y Valen, Nino Bravo y Pedro Ruy Blas, Serrat y Paco Martín. Al que el injusto sambenito de imitador de Serrat le acompañó durante toda su carrera, como si él tuviera la culpa de tener un timbre de voz muy parecido, y sobre todo, idéntico talento, aunque pocas personas se hayan parado a escuchar sus discos, letras, sin prejuicios. Por si alguien tiene alguna duda, no es el famoso y sobrevalorado productor de la Movida de idéntico nombre, sino un cantautor cacereño que tuvo un relativo éxito durante los años 70, la década prodigiosa de la música española. La calidad de sus discos es equiparable a la de otro maldito, Simone, los dos hacían una música demasiado buena, delicada, elegante, para los españolitos de la época, de cualquier época. Ambos compartieron arreglista y productor, el legendario Juan Carlos Calderón, el responsable de varios éxitos de Nino Bravo, Serrat, Cecilia, Aute, Mocedades, Trigo limpio (su gran éxito, "Rómpeme, mátame", es la más maravillosa apología del maltrato jamás grabada, en la actualidad estarían en la cárcel), etc. La leyenda, bastante documentada, luego amplío, cuenta que todo fue un montaje de la discográfica de Serrat para cubrir el vacío que el exilio forzoso de 11 meses de Serrat por motivos políticos había dejado (en 1975, durante una gira por México, criticó la pena de muerte y la violencia oficial, como represalia no se le permitió regresar y se retiraron sus discos), un caso muy similar al de Duquende con Camarón, al de Francisco con Nino Bravo, con la gran diferencia de que aquí detrás hay música, de la buena, y Serrat no estaba muerto, aunque ya había tocado su techo, "Mediterráneo" (1971).

Antes de su etapa en solitario había militado en varios grupos durante su adolescencia, “Los Rockin´s” y “Los Santos”, grupo de covers de Los Brincos en el que también militaba el director de cine Pedro Almodóvar. Después de presentarse en el concurso musical de televisión en directo “La Gran Ocasión” (1971), el Operación Triunfo de la época, de televisión única y en horario de máxima audiencia los sábados por la noche, con una versión de Serrat y una canción propia, consigue un contrato con Hispavox editando dos singles bastante flojos, “Mujercita” (1974), con letras propias, y “No te quiero perder” (1975), con letras ajenas, que obtienen escasa repercusión. Rompe con Hispavox y ficha por Novola (Zafiro), donde graba sus tres larga duración, “Añoranzas” (1976), “Volar” (1977) y “A paso descubierto” (1980), consiguiendo vender con el primero, y mejor, la nada despreciable cifra de 30.000 copias. Éxito que casi se repitió con el segundo, cosa que no sucedió con el tercero, la Transición fue inmisericorde con todo aquello que no oliera a compromiso político, a panfleto. “*Mis ideas están muy claras y nunca he tenido ningún problema en decirlas cuando se me ha preguntado, pero yo escribía canciones con las cosas que me interesaban y me emocionaban, y la política no era una de ellas”* (Paco Martín). Gran parte del éxito, o no, se debió a la original campaña de promoción ideada por la compañía, de la cual se acababa de marchar Serrat para fichar por Ariola, de ahí que contrataran de inmediato a Paco Martín para tratar de rellenar el hueco dejado por la estrella. Aprovechando el parecido vocal con Serrat deciden explotarlo convenientemente, envían a los medios de comunicación un single, “Condesa de cristal” (1976), con la carátula en blanco, aclarando que la identidad del cantante se desvelaría en el programa de Íñigo “Directísimo”. Llega el día fijado, y en los estudios de Prado del Rey, con las luces apagadas, empieza a sonar la canción “Condesa de cristal”, poco a poco se va iluminando la silueta del cantante desvelando que no se trata de la reaparición de Serrat sino de la presentación de Paco Martín. La actuación tiene gran éxito y al día siguiente se ponen a la venta simultáneamente el single y el disco. Cuatro años en el candelabro, que diría la intelectual Mazagatos, con conciertos e intervenciones televisivas por todo el mundo y varios números uno, “Condesa de cristal”, “Nenas” (la primera canción dedicada a las pijas), y retirada de los escenarios para dedicarse a la publicidad y a la promoción de artistas.

¿Mereció la pena el “montaje”? Pues sí, hay canciones como “Has nacido en España”, “No sé escribir”, “Condesa de cristal”, “Fernando”, "No ejercemos como machos", "Hay que empezar desde abajo", “Mi amiga fiel”, “Volar” (inspirada en el libro “Juan Salvador Gaviota”), "Último acto", "Derrotando al viento", "Agua clara", "Recuerdo de Sevilla", que si estuvieran incluidas dentro del mítico “Mediterráneo” a nadie le extrañaría, incluso los propios fans de Serrat se tienen que frotar los oídos incrédulos. Y no por la similitud, “*estoy harto de decirlo: no imito a Serrat. Yo tengo mi propio estilo y no soy ningún segundón*” (Paco Martín), que ridículos imitadores de Serrat los hay a cientos, entras en un karaoke y te salen cien, sino porque las mejores canciones de Paco Martín están a la misma altura que las mejores de Serrat, algo que no está al alcance de cualquiera, de nadie. Por lo que mitificar a determinados artistas, por buenos que sean, carece de sentido, porque único lo que se dice único, sólo existe Dios, el resto solo estamos hechos a su imagen y semejanza, amén.

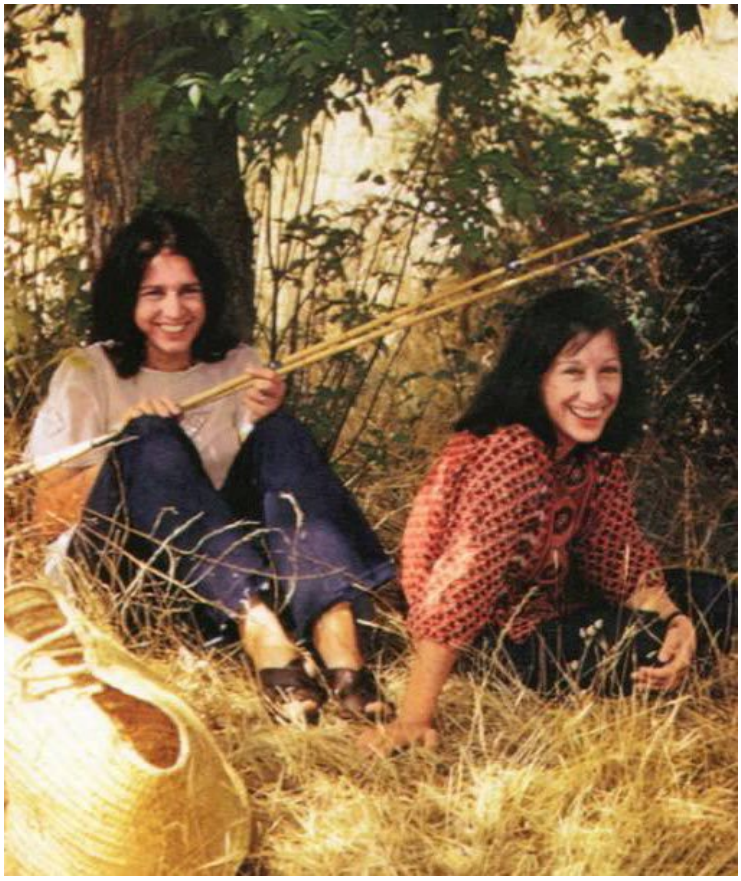
34- VAINICA DOBLE (1971) Vainica Doble

Vainica Doble contra sencillo

Vainica Doble es una religión, monoteísta, de culto privado. Una religión como Dios manda, sin grandes manifestaciones externas, ni boato. A un vainiqueño no le vas a identificar en la calle por sus pintas, puede ser un Hipster, un Heavy, o una entrañable viejecita aficionada al encaje de bolillos, es un culto iconoclasta, no clasista. De los pocos grupos intergeneracionales, democráticos, un aliado cercano, humano, para derribar brechas, prejuicios, entre personas de diferentes edades, estratos sociales, gustos musicales. Un grupo más de mesa camilla que de bar de copas, a las Vainica no se las puede escuchar como música de fondo, hay que prestarlas atención, devoción. Entre sus canciones hay más oraciones para canturrear en bajito que grandes himnos coreables una noche de borrachera. Lo que no quita para que varias de sus canciones puedan considerarse puro gospel castizo, auténticos himnos nacionales apátridas, “Caramelo de limón”, “Con las manos en la masa”, “El museo”, y ese pasodoble inmortal, “Juncal”, con el que deberían abrirse obligatoriamente todos los bailes en las bodas y en las fiestas patronales.

Eso sí, que nadie se equivoque, no hablamos de una secta elitista que trate de conquistar el mundo de la música tacita a tacita, puerta a puerta, todo lo contrario, es más bien como esas cajitas llenas de recuerdos infantiles que escondes en un cajón apartado debajo de los calzoncillos, de las bragas, que no quieres enseñar a nadie, que solo compartes bajo secreto de confesión, a un reducido número de personas que lo merezcan, que las merezcan, y que sabes que las van a valorar, respetar, comprender. Vainica Doble da carta de naturaleza, imprime carácter, te convierte por influjo, por hechizo, en alguien especial, único, en un sibarita musical, ser vainiqueño es incompatible con ser insensible, mala persona, aunque no es difícil imaginarse a un asesino en serie preparándose para una de sus deportivas salidas escuchando, obsesivamente, “Dime Félix”, “Coplas del iconoclasta enamorado”, la canción de amor, posesivo, enfermizo, o de desamor emboscado, más sensible, delicada, a la par que salvaje, brutal, de la historia de la música, de amor a secas, con sus dos fases obligatorias, iluminación y tinieblas, lo es “Habanera del primer amor”.

Esa increíble capacidad para el contrapunto, para la retranca, “Suspiros de España”, “La rabia”, una rabieta infantil transformada en psicodelia, de las Vainica, tan inimitable, capaz de destilar gotas de veneno, de azufre, en una nana, “La ballena azul”, “Nana a una estrella recién nacida”, con la sonrisa inocente de un Anthony Perkins en el final de “Psicosis”. Las letras, la música, de Vainica Doble, tienen truco, sorpresa, parecen una cosa y son la opuesta, dan la sensación de ser alegres, sencillas, y ocultan una fuerte carga de tristeza, de desencanto, sobre todo amoroso, “Por un más y por un menos”, matrimonial, “Yo le imagino”, laboral, “La funcionaria”, dualidad, complejidad, inherente a todo lo importante en la vida. La música de Vainica Doble es un collar de perlas, de flores, que en la penumbra recuerdan a las cuentas de un rosario.



Huid de todos los lugares comunes críticos sobre ellas, del tipo la evanescencia del pop, la sencillez, el minimalismo, el infantilismo, como si las Vainica no fueran más que dos entrañables e ingenuas maduritas que hacían música como quien hace calceta para pasar el rato, obviando siempre la profundidad, oscuridad, el contrapunto de sus letras, y la riqueza musical de sus canciones, que van mucho más allá del pop alegre y facilón de muchos de los grupos que se reconocen unilateralmente sus herederos. Las Vainica Doble eran rockeras con piel de cordero, encubrían su rebeldía con delicadas melodías, pero son una especie de actualización de las Coplas de Ciego, de los juglares medievales, que de optimistas, simples, tenían lo justo. Las Vainica Doble son muy importantes en el panorama musical español porque demostraron que se puede hacer una música compleja con apariencia de sencillez, una música moderna, hasta con toques psicodélicos, que no desprecia la tradición, que convive en perfecta armonía con la música clásica y el folklore popular. Que se pueden hacer letras comprometidas, concienciadas, incluso contestarias, sin resultar panfletarias, pedantes, pretenciosas, aburridas. Que no es incompatible la inocencia con la ironía, la melancolía con el optimismo, la belleza con la oscuridad, la seriedad y el juego. Las Vainica Doble son dos niñas terribles que para que las dejen salir sus padres de marcha esconden sus minifaldas de cuero bajo un hábito de monja, eso es su música, rock que se disfraza de pop para llegar a todo el mundo.

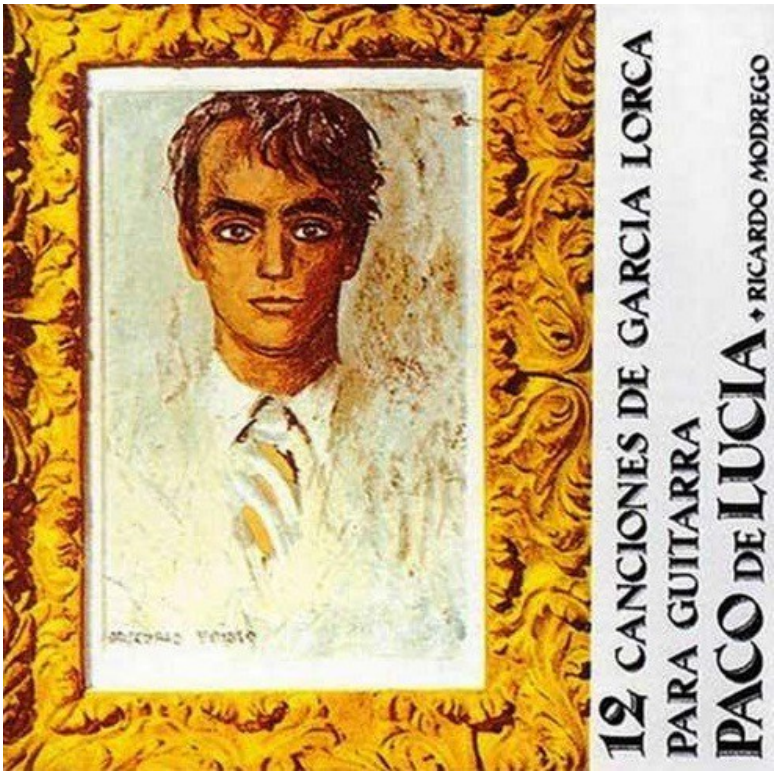
Libro gratuito sobre las Vainica Doble:

https://mega.nz/file/TeQgSSzA#xl5hwAZklUPrHZ3UvdWjXzr28VI2Ac5akJjLKio0pa0

35- NUESTRO FLAMENCO 2 (Grabación de 1972) Diego del Gastor

El más grande guitarrista, guitarrero, de todos los tiempos, quien tenga dudas que se ponga un sonotone, Diego no toca la guitarra, la golpea, se deja los güevos, y los dedos, en cada canción, toca con las vísceras, con el jarma, y no sólo con el cerebro como la mayoría de guitarristas actuales, incluidos Lucía y Amigo, que son más solistas clásicos, de salón, que flamencos, me los imagino más cómodos con un laúd o con un arpa, dos instrumentos que se ajustan más a su acusada sensibilidad. Lo alucinante de Gastor es como utiliza el contrapunto, una canción que parece pacífica de repente se rompe por todos los lados, como si Gastor se hubiera enfurruñado como un niño chico, como si se le hubiera calentado la boca, como si estuviera cabalgando a lomos de un pollino desbocado. Este disco recoge su genial actuación en el mítico programa “Rito y Geografía del Cante”, que con el paso de los años está adquiriendo el carácter de Biblia. También se incluyen un atronador Manolo Caracol y Perrate de Utrera, acompañado por Gastor, el cantaor con el que grabó más y mejor, casi siempre grabaciones caseras. Como os vais a quedar con ganas de mucho más os recomiendo la recopilación “El eco de unos toques”. Los amantes de los posturitas que apechuguen.

P.D: "12 canciones de García Lorca para guitarra"
(1965) Paco de Lucía y Ricardo Modrego



Lorca antes que poeta era músico, su formación fue musical, y su deseo, frustrado, convertirse en músico, sus mejores poemas son canciones, pentagramas. No es casual que sea el poeta, junto con Miguel Hernández y Antonio Machado, más adaptado en todo el mundo, Manzanita, Carlos Cano, Camarón, Morente, etc., Lorca brilla hasta en inglés, Leonard Cohen. El secreto de Lorca es su sencillez, su manera de tratar temas trascendentales, el amor, la muerte, con la inocencia, descaro, de un parvulitos, dejando al intelectual, al adulto, encerrado en el cuarto de pensar. Esa liviana profundidad de Lorca, esa alegría con sombra, también se trasluce en sus dibujos, y en sus composiciones para guitarra, en realidad recopiladas y arregladas, que transforman el desenfreno del flamenco en nanas, en fados, el virtuosismo en amateurismo. Las canciones de Lorca para guitarra las puede tocar hasta un niño, son poemas hechos para ser recitados con las manos, con los dedos. Cuando la muerte rondaba la casa de los Rosales, Lorca no estaba escribiendo poemas, estaba tocando el piano, conviene recordarlo, también su aportación fundamental a la música española, él solo dignificó al flamenco creando el primer concurso de Cante Jondo (1922), y junto a su amigo Falla, se inventaron el nacionalismo musical, la música clásica española, partiendo del pueblo, de la música popular, se dedicaron a recopilar canciones populares por toda Andalucía, lo mismo que hizo Lorca con su poesía. El intérprete ideal hubiera sido el primitivo, esencial, Diego del Gastor, pero Lorca se tuvo que conformar con Ricardo Modrego y Paco de Lucía, en sus comienzos, 18 años, cuando todavía no se le había subido el pavo, la adrenalina digital.

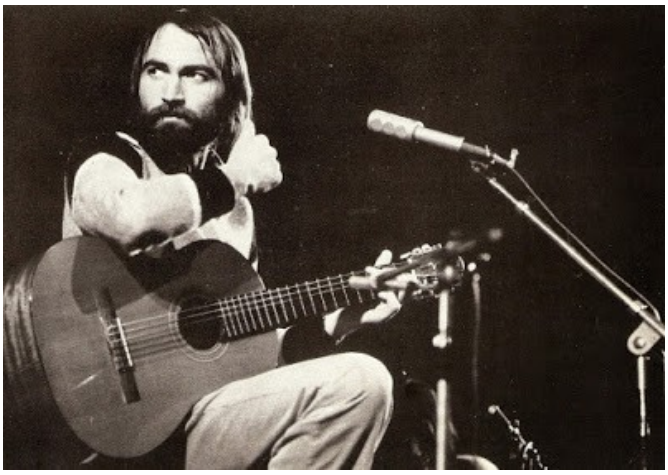
"Ante todo, soy músico." Lorca

36- A CÁNTAROS (1972) Pablo Guerrero

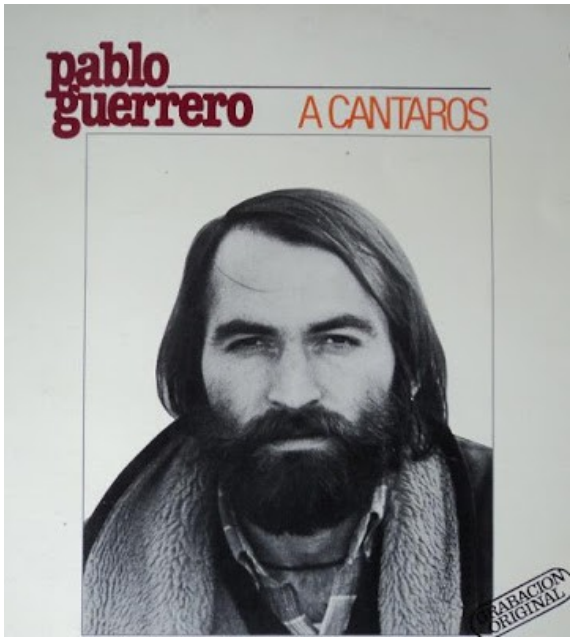
PABLO GUERRERO, el de la barba en flor

La mayoría de músicos llevan toda la vida preparándose inconscientemente para su primer disco, de ahí que suela salir tan de corrido, fluido. Lo llevan rumiando desde la infancia, y a la menor oportunidad se vacían por completo con honestidad. ¿El problema? Que ese magma interno no es infinito, que volver a llenarse la mayoría de veces no es posible, o al menos no con el mismo grado de intensidad, de verdad, se necesitaría poder volver a nacer varias veces, y sin memoria de la vida anterior, vamos imposible. Lo peor que se puede hacer en música es tratar de estirar las ideas originales, repetirse como la ensaladilla, forzar la creación, la recreación. En el pecado de la carrera profesional han caído muchos músicos, y al margen de darse sustento, a ellos y a los suyos, musicalmente son excepcionales los casos en los que ha merecido la pena. Eso de que los artistas están en constante crecimiento, siempre aprendiendo, que la ilusión se alimenta cada día y la vejez es solo un estado mental son frases muy bonitas, tan bonitas como falsas, espejismos que nos inventamos para poder seguir respirando, sobreviviendo. La gran mayoría de los artistas llegan a los 40 más quemados, tiesos, que la mojama.

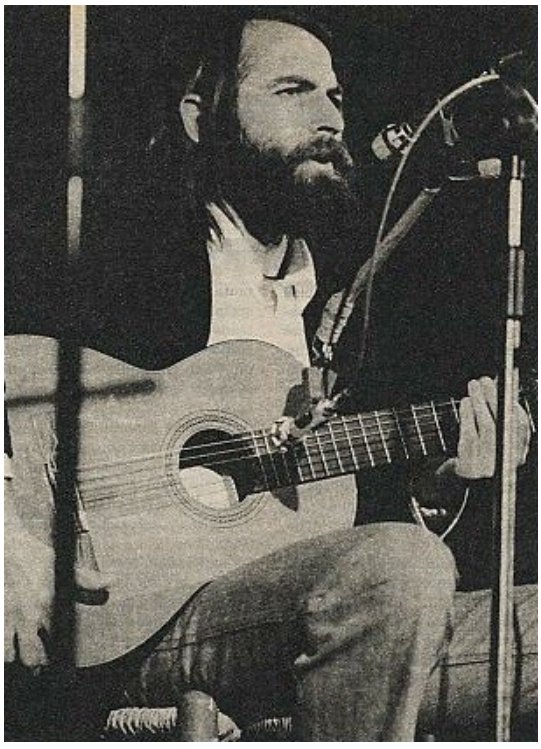
Pablo Guerrero no ha dejado de parir discos desde finales de los años 60, y duele constatar que si se hubiera dedicado a otra cosa después de su gloriosa etapa en el sello Acción, al mundo de la música española no le hubiera pasado absolutamente nada, no necesitábamos a un cantautor que tratara de clonar a su manera pachorra a Leonard Cohen, a Franco Battiato, a Gianmaria Testa, con los originales íbamos sobrados, servidos. Seguramente soy profundamente injusto con Pablo Guerrero, que tiene una pinta de buena gente que no puede con ella, pero todos sus discos a partir de "A cántaros" me aburren soberanamente, me hacen bajar las pulsaciones, y como tengo cierta tendencia a la tensión baja no me convienen. Los cantautores españoles cuando son un coñazo, y la gran mayoría de ellos lo son con avaricia, son mucho más coñazo, insoportables, que el resto de los mortales. Si me dan a elegir entre la muerte e Ismael Serrano, elegiría siempre la muerte.



Pablo Guerrero es mundialmente conocido por su canción "A cántaros", una canción maravillosa que es una incitación a la revuelta pasiva, a la revolución, que no ha perdido ni un ápice de su vigencia, de su capacidad metafórica, y eso que debe de ser la única canción protesta tranquila, no es de las que se escuchan con el puño en alto, sino más bien sentado y con un porrito o una infusión. Por lo que no critico la coherencia, insistencia, de toda su discografía, de su estilo de delicado cantautor chill-out sincopado, solo constato que cuando detrás no hay letras combativas románticas, buenas historias, personajes, cruda instrumentación folk tradicional, sus canciones no se sostienen, no emocionan, no hay nada más alejado de la poesía que la poesía. Y no, no es un One Hit Wonder, tiene varias canciones a la altura de "A cántaros", la apasionante novela picaresca, película castiza, "Pepe Rodríguez, el de la barba en flor", su obra maestra, la preciosa canción de amor "Buscándonos" (*"que de temblor de peces, hay en tus ojos, cuando penetro en ti, buscándote, buscándote, granizada de luz, en mi noche de agosto"*), la remansada "Hoy que te amo" (*"hoy que te amo, dejará de ser, la libertad una palabra escrita en la pared"*), la trágica, hipersensible, "Para huir de la muerte" (*"la muerte y el amor, el amor y la muerte"*), la feminista, costumbrista, "Cantiga apócrifa" (*"guardaba una sonrisa de papel en sus ojos siempre impermeables"*), el single previo al disco, la tierna, castellana, "Amapolas y espigas" (*"con el sol en la cara que guapa está, con el sol en la cara está muy guapa"*), y en general todo el disco, de un romanticismo desaforado, grave, reposado, ecologista y cosmogónico.



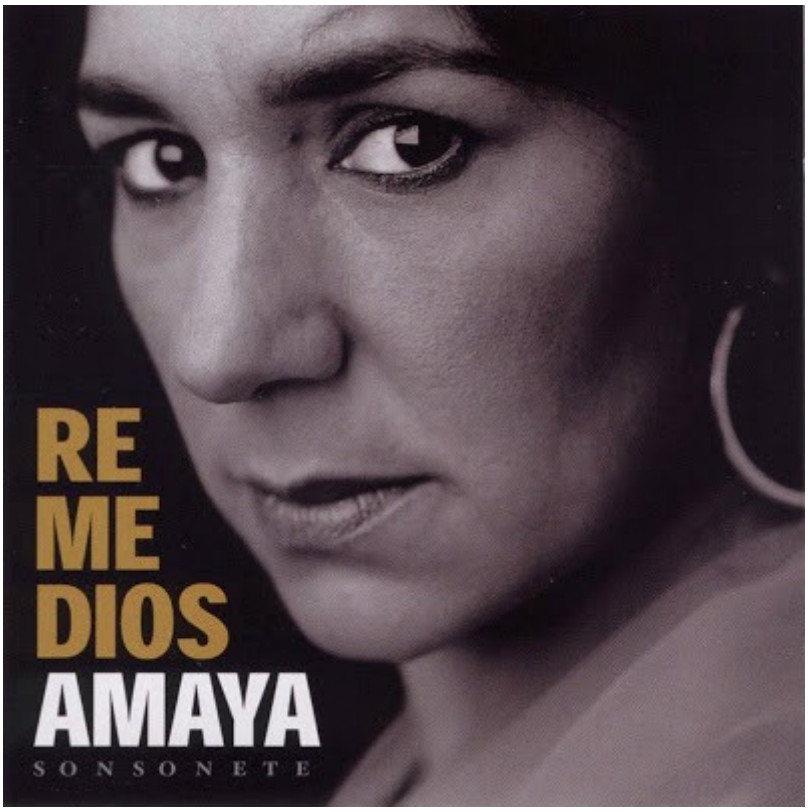
"*No creo en el poder didáctico de la canción, porque no me considero investido de la sagrada misión de decirle a nadie lo que deba o no hacer. De ahí que mis canciones sean más abiertas, que dejen en libertad al que la escucha, incluso de elaborar su sentido último, sin dar alternativas; éstas debe ser el auditor quien las busque y las elija libremente. Me niego a ejercer cualquier tipo de autoritarismo desde el escenario o desde el disco."* **Pablo Guerrero**



37- PERLA DE CÁDIZ (1972) Perla de Cádiz

La cantaora favorita de Camarón, la llamaba madrina, su principal influencia, fuente de inspiración, con eso ya les bastará a muchos flamencos monotema. Al resto les bastará con escucharla, en un hipotético top 5 cantaoras de todos los tiempos entraría con holgura. Lo de Perla no le venía grande, la bautizó así un tío suyo, el mismo que bautizó a Camarón, y más comercial que Antonia desde luego era. Para ser una cantaora gitana su incursión en el mundillo del flamenco semi-profesional no fue demasiado prematuro, casi con 40, casada desde los 24, tampoco muy prematura hablando de gitanos, pero a partir de ahí, los años 60, despegó en los madriles, el prestigioso tablao Zambra, y no volvió a pisar tierra. La suya sí, Andalucía, la contratan en el Guajiro y Los Gallos de Sevilla, allí la ve la Niña de los Peines, y la nombra Caballera, reina del cante. Vuelve a Madrid, al tablao de Caracol, Los Canasteros, y de ahí a la Champions, El Duende de Pastora Imperio, cantando a la verita de Camarón, también en Torres Bermejas ya en los 70. Contrae cáncer de mama, le realizan en 1974 un homenaje histórico en Cádiz en el que participan todos los grandes Paquera, Fernanda, Camarón, Terremoto, Fosforito, Agujeta, y un larguísimo etcétera, y muere en 1975 con 51 años. Escojo su último disco, acompañada por el guitarrista Manuel Morao, porque es el mejor junto con el recopilatorio francés “Grandes maestros del flamenco”, porque suena como un trueno, y como si estuviera cantando tan agustito en su casa.

P.D-1: "Sonsonete" (2002) Remedios Amaya



En un hipotético ranking de las mayores injusticias de la historia de la música española, del Flamenco, Remedios Amaya ocuparía el primer lugar con holgura. No porque quedara última en Eurovisión, que poco importa. Sino porque la canción era muy buena, porque Remedios Amaya también lo es. Sería el equivalente a los abucheos a "L´avventura" de Antonioni en Cannes, los adelantados a su tiempo, y "A quien maneja mi barca" lo es, tienen que esperar a que el tiempo, los años, y una caña, les ponga en su lugar. A los otros, a la mayoría complaciente, el tiempo les va a borrar, sepultar.

En España, como te cuelguen un sambenito, lo puedes llevar hasta la sepultura, incluso lo pueden heredar tus hijos. A Remedios la han condenado a muerte, sin tan siquiera darla el beneficio de la duda, escucharla, qué menos. Algo que sí hizo Camarón, era su cantante favorita, también apadrinó a Las Grecas, y reconoció su decisiva influencia en "La leyenda del tiempo". A Remedios la llaman La Camarona de Triana.

Escojo este disco porque es el mejor, el más extraño, el más triste, el más valiente, mete unos silencios en algunas canciones, que te dejan descolocado, desolado. Las letras están llenas de contrapuntos, sobre todo "Por nada lloro", que es la canción más tristemente alegre, o alegremente triste, que he escuchado nunca, como un payaso actuando el día que se ha muerto su madre, o unas Sevillanas en un entierro. Un disco de una alegría desoladora, que tardará muchos años en ser apreciado, valorado.

P.D-2: "Cante Grande en Boca Joven" (1973) Antoñita Reyes

La auto-edición no es patrimonio exclusivo de la literatura, en los años 70-80-90 proliferaron los sellos especializados en rumbita que por un módico precio, y una calidad de sonido digna de los gitanos de la cabra, te editaban un disco, si el desembolso era aceptable, o una casete, si la inversión cubría los gastos de la luz del Casio. Obviamente estas casetes eran carne de gasolinera, de mercadillo, y pocas veces lograron sonar en la radio, o tener eco en la crítica musical profesional, que como antes, ahora, y después, iban a tiro hecho, lo que les mandaban las discográficas, gratis. La gran mayoría no tuvieron una segunda casete, el resultado no compensaba el gasto, de dinero y de ilusión. ¿Se perdieron muchos talentos por el camino de las carreteras secundarias de España? Pues no muchos, casi todas estas casetes tiraban de la rumbita más comercial, más ratonera, y las dedicadas al flamenco más puro, grande, se podían contar con los dedos de una mano, de manco. Seguramente habrá más casos, pero solo conozco uno, el de Antoñita (Antonia Reyes Gamito, cantaora malagueña nacida en La Roda de Andalucía, Sevilla). Aunque siendo puristas, Antoñita (no confundir con Antoñita de los Reyes) no fue solo carne de mercadillo, tuvo un pequeño amago discográfico, un EP (1971, tres canciones vueltas a grabar en el disco), en el Movieplay pre-Gong (1974), que no tuvo mayor continuidad, a pesar de que la portada es preciosa, y el contenido grandes clásicos como la chaconera “Siempre por los rincones” y “Que llores por mi querer”, popularizada por Camarón, Terremoto y Sordera. Por el contrario la portada y el título de la casete para la multilocal catalana Diresa (Discográficas Reunidas de España), no pueden echar más para atrás, promete flamenco chunda chunda, flamenquito kinki, y la sorpresa es mayúscula. Resulta que lo de cante grande del título no está tan alejado de la realidad, Antoñita canta como quiere, y con una madurez, jondura, de viejoven que no se corresponde con la adolescente de la foto. De hecho fue la única mujer que participó en la semifinal de la segunda edición del Concurso de Cante Jondo de Granada de 1972 (en conmemoración de los 50 años de la mítica primera), así que ya venía rodada para el disco, perdón, para la casete, formato que dignifica, sublima, Antoñita (acompañada por José Veguillas, el guitarrista habitual de Agujetas y Juan Bisojos, otro héroe de la casete de Diresa), que a pesar del injusto ostracismo, solo con este casete tenía todos los mimbres para ser la gran promesa femenina del flamenco cabal, o con fundamento que diría la Niña de los Peines, de los 70, sigue cantando bajo el nombre de Toñi Reyes.

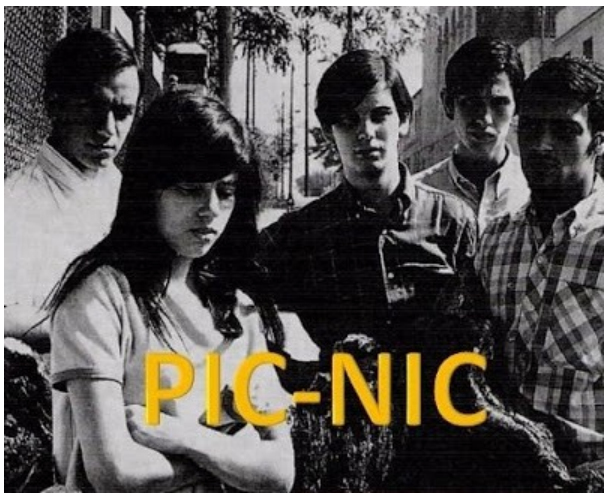
38- CECILIA 2 (1973) Cecilia

Portada censurada, en la original aparecía con un cojín simulando estar embarazada

España es, ha sido, y probablemente será, un país misógino, para que una mujer alcance la categoría de mito tiene que haber muerto joven, de manera trágica, y ni aún así. Nino Bravo murió en circunstancias similares a las de Cecilia, y es evidente quien de los dos es más recordado, escuchado. Y no es una cuestión de talento, de que Nino Bravo tuviera más talento, porque no es así, Nino Bravo fue un grandísimo intérprete, Cecilia también, pero Cecilia a mayores era una excepcional letrista, solo Carmen Santonja le hace sombra. Y no, no fue una One Hit Wonder, "Un ramito de violetas", que casi popularizó más Manzanita, "Dama, dama" tuvo idéntico impacto, en su corta carrera, apenas tres discos, atesora canciones maravillosas, oscuras, como "Mañana", "Fui", "Mi gata luna", "Llora", "Canción de desamor", "Nada de nada","Si no fuera porque...", "Con los ojos en paz", "Un millón de sueños", "Cuando yo era pequeña", "Me iré de aquí", "Decir adiós", "Nuestro cuarto", "Una guerra", "El viaje", "Rosa deshojada", "Rosa en Job", "Nos estamos haciendo viejos", "Tocan a muerto" "Perdimos algo", "Desde que tú te has ido", "Dónde irán a parar"… Porque esa es otra, erróneamente se asocia a Cecilia con una cantautora moñas de aspecto frágil que canta bucólicas canciones de amor, y nada que ver, sus canciones están llenas de ironía y de muerte. Como no os tenéis que fiar de mí, echad una lectura profunda a su cancionero y sacad vuestras propias conclusiones:

https://es.slideshare.net/JulioPollinoTamayo/cancionero-cecilia-todas-las-letras-de-la-cantante-cecilia

P.D-1: JEANETTE, la rebeldía tranquila



En el imaginario colectivo musical español Cecilia y Jeanette forman un tándem indisoluble, único. Dos mujeres de apariencia frágil, angelical, que supuestamente cantaban canciones delicadas, ñoñas, y que escondían mucha oscuridad, tristeza. Hablan de la muerte, "Cállate, niña" (*"Cállate niña no llores más, tú sabes que mamá debía morir [...] Nunca sabrás cuánto sufrió, ahora ella duerme sin fin"*), del desamor, "No digas nada" (una brutal ruptura, despedida, relatada con ingenuidad sonriente: *"Debo irme, irme / Nos equivocamos / Los dos [...] No digas nada / Tan solo has de sonreír"*), como quien canta una entrañable nana, apenas susurrando. Hasta físicamente tenían cierto parecido, las dos lucían una larga melena lisa y eran dentonas, con la diferencia de que Cecilia tenía compleja de fea, quizás porque lo era, y Jeanette era deslumbrantemente guapa, imposible tener unos ojos más bonitos, sólo Ornella Muti le puede hacer sombra. Incluso comparten una biografía bastante similar, ambas eran bilingües perfectas (aunque todo el mundo piense que es francesa, realmente nació en Londres), fruto de su estancia durante años en los Estados Unidos, y su principal influencia musical era el folk americano de los 60 y 70. Las dos debutaron con formaciones folk de espíritu hippie, Cecilia en "Expresión", y Jeanette en "Pic-nic" (grupo de culto ahora para los indies, para los folkies de toda la vida, y que probablemente sea su mejor disco), cantando en muchas ocasiones en inglés, lo que suponía ir a la contra del mercado ya que lo que estaba de moda era la música ligera francesa e italiana. Ambas tuvieron que renunciar a tener la carrera que hubieran deseado, en el caso de Cecilia es mucho más grave porque escribía sus propias canciones, para adaptarse a los gustos musicales de la época, a las baladas románticas, cosechando grandes éxitos populares, míticos, como "Un ramito de violetas", "Dama, dama", "Mi querida España", "Soy rebelde", "Porque te vas" (que se hizo popular gracias a la película de Carlos Saura "Cría cuervos...") y "Cállate, niña", que han sepultado todo lo demás, que hablando de Cecilia es lo más grande, sublime, en Jeanette lo más popular casi coincide con los mejor. Si la muerte en plena juventud no hubiera truncado la carrera de Cecilia, hubieran tenido una evolución muy similar, habría tenido que apechugar con la música disco de los 80 y 90, y su proyecto bastante avanzado de hacer un disco basado en "Claves líricas" de Valle-Inclán, seguramente se hubiera quedado en el alero. Menos mal que ha podido ser reconstruido casi en su totalidad en el disco "Diálogos" (2013), porque hubiera sido una gran pérdida para la música española, está a la altura de "Cecilia 2", su obra maestra.

La canción fetiche de Jeanette, “Soy rebelde”, es la que mejor esa refleja esa ambigüedad, ambivalencia, de sus canciones, por el título puede parecer una canción protesta afirmativa del tipo “¿A quién le importa?” de Alaska y Dinarama, pero por el tono con que la canta resulta todo lo contrario, una canción nostálgica, triste (*“Yo soy rebelde / porque el mundo me ha hecho así / porque nadie me ha tratado con amor / porque nadie me ha querido nunca oír”*), una reivindicación de la infancia, perdida. Su contrapunto sería “Estoy triste”, también de Manuel Alejandro, una canción de amor-antiamor (*“Si el amor es sentirse feliz junto a un chico, yo me siento feliz cuando encuentro a un amigo que está también triste”*), depresiva, existencialista (*“Tengo edad para ser muy feliz y estoy triste”*), que musicalmente es alegre, festiva, optimista. Mi canción favorita es “No digas nada”, en la versión de “Pic-nic” (1968), y las otras cuatro que ya he mencionado, "Cállate, niña", "Soy rebelde", "Porque te vas" y "Estoy triste", vamos que no es una One Hit Wonder, como poco una Five Hit Wonder, mucho más de lo que pueden presumir la mayoría.

P.D-2: “El camino” (2023) Adiós Amores

Hace unos años, cuando apenas habían sacado un par de canciones, afirmé sin sonrojo que mi grupo español favorito de la actualidad era Adiós Amores. Y si no recuerdo mal, por ser profundamente originales, diferentes, especiales, a pesar de recordarme, y mucho, a músicas que adoro, Cecilia, Jeanette, Vainica Doble, Mari Trini, Margo Guryan, Elia y Elizabeth. Una aparente paradoja que no es tal, porque la inteligencia, la elegancia, la hipersensibilidad, son características comunes a todas ellas, también su doblez, su feminismo irónico, o más bien no agresivo. De esas minimalistas primeras canciones (recopiladas en un disco titulado “Sus mejores canciones” (2019-2020), que no tiene la coherencia conceptual de éste), acompañadas solo de guitarra y sintetizador ratonero, a estas sutiles atmósferas instrumentales hay un salto abismal, completamente coherente, lógico, con sus delicadas y contrapuntísticas letras, que como las de Carmen Santonja, esconden mucha más mala baba, cianuro, de lo que parecen. La precariedad musical no es una elección, para arreglar y producir con ambición se necesita dinero, y se ve que en este disco lo han tenido, o al menos han sacado provecho a cada euro. La contrapartida, que en directo, en formato acústico, pierden mucho, al contrario de lo que pasaba con las primeras canciones. Digamos que han pasado de ser las nuevas Ella baila sola versión pavisosas, y/o indie ñoño, a unas Grecas yeyé, a unas sofisticadas francesitas andaluzas (Iman Amar, Granada, Ana Valladares, Sevilla) con voz aniñada, que actualizan la copla, el bolero de toda la vida, llevándolo al terreno del inocuo pop chicle emboscado, a lo indonesas FLEUR!. Obviamente, en la época del homo anal, del homo reguetonero, semejante alarde de buen gusto vintage, de compleja sencillez retro, de envenenado homenaje, ultraje, al pedante gafapastismo indie, no ha tenido el alcance masivo que merece, lo mismo que les pasó a las sociópatas Vainica Doble, y a los flipaos Lole y Manuel. La aparente ingenuidad no vende en España, que se lo digan al naïf Jesús Franco, “Tenemos 18 años”. La ingenuidad a secas, Karina, sí. Dentro de 50 años, alguien las reivindicará, si es que todavía no nos hemos extinguido por pura estupidez, cinismo.

“Iman: *La música que hacemos representa una parte de nosotras y, el hecho de que te encasillen, significa que tú misma estás limitada y eso no es así, porque tenemos muchos referentes y escuchamos muchísima música tanto de otros tiempos como actual. Y que te encasillen en sí no es un problema para nosotras, pero lo que pasa es que no coincide con la realidad. Nosotras estamos haciendo esto porque ahora mismo es lo que no sale, pero nadie dice que dentro de unos días de repente hagamos otra cosa que no tenga nada que ver.* Ana: *Escuchamos mucha música diferente e igual más adelante nos da por hacer otro estilo porque realmente estamos influenciadas por muchos tipos de música.”*

39- FLAMENCO (1973) Flamenco

El rock andaluz, andalú, lo mismo se puede decir de la rumba catalana, fue una etiqueta afortunada pero carente de contenido real, la fusión de flamenco con rock, psicodelia, funk, música disco, blues, no fue un fenómeno exclusivo de Andalucía, ni un invento solo de los Smash (los hermanos Garrido, los fundadores de Flamenco, venían del grupo “Los soñadores”, músicamente muy cercanos al soul, al garaje, al beat, de ese grupo salió el batería de Triana), existía algo llamado “El sonido Caño Roto”, un afortunado invento del productor José Luis de Carlos (Las Grecas, Manzanita, El Luis), con epicentro en la Capital, Madrid, que en poco difiere de las premisas experimentales, fusionadoras, del rock andaluz. De hecho este disco por mucho que se le catalogue como una mera continuación del caótico sonido Smash (solo porque compartieron batería), un grupo de psicodelia a secas al que un productor, Pachón, introdujo de rondón un cantaor, Manuel, se le puede emparentar más bien con los madrileños Los Chorbos, los padrinos del sonido Caño Roto (1975), es decir, más rumbita + funky, que flamenco + psicodelia, como Las Grecas (1973). “El patio” (1975) de Triana, “Veneno” (1975), “La leyenda del tiempo” (1979), no hace falta recordar lo que opinaba Camarón de Las Grecas, son más derivadas de “Flamenco”, de Las Grecas, que de los radicales Smash. Con todo esto quiero decir que circunscribir cualquier movimiento a una delimitación geográfica, temporal, a unos grupos, muy concretos, es un absurdo, ya que se debe más bien a unas circunstancias históricas, al espíritu de una época, compartidos, en este caso la influencia capital de las bases americanas en España, la llegada masiva de turistas extranjeros, y el aperturismo forzado de las postrimerías de la dictadura fascista de Franco. “Flamenco”, precursor de "La leyenda del tiempo", de "Alameda", es un gran disco de rumba con toques rockeros, funkeros, se haya grabado en Andalucía o en los Países Bajos, basta ya de tanto nacionalismo, regionalismo, cateto, la música no tiene fronteras, nacionalidad, coño.

40- ¡ADELANTE! ROCK EN VIVO (1973) Lone Star

El grupo más mítico de los 70, el mejor, el único, representante del rhythm 'n' blues en España, aunque luego derivaran acertadamente hacia el rock duro de grupos como los primeros Sabbath o Deep Purple. Pedro Gené (que mamó de primera mano, mientras estudiaba piano en Londres, el nacimiento del blues blanco), junto con Teddy Bautista (Canarios) y Pedro Ruy Blas (Dolores), es el más digno cantante de soul, de blues, que ha dado este país, una auténtica bestia parda. El mejor disco para captar su primera etapa más reposada, más Animals, es el directo "Teatro Infanta Beatriz (Madrid)" (1968), y para escucharles en todo su esplendor rockero, solo después Barón Rojo ha sonado tan contundente, tan demoledor, el falso directo “¡Adelante! Rock en vivo” (1973), su disco más vendido y popular, y también el mejor. Falso porque aunque cada tema esté grabado en una sola toma, con varias repeticiones para escoger la mejor, realmente es un disco de estudio con una cuantas personas dando ambiente. Pero el resultado es brutal, realmente tiene el sonido crudo, desnudo, de un directo, hay momentos en los que el bajo y la guitarra son auténticas apisonadoras, y Gené tiene el registro de un cantante de death metal. Probablemente sea el mejor directo, aunque no lo sea del todo, poco importa, que se ha grabado nunca en España, con tres grupos de la entidad de “Lone Star” España hubiera dominado el mundo de la música en los años 70.

41- NI MÁS NI MENOS (1974) Los Chichos

Los gitanos dan mucho miedito porque son los únicos habitantes de Occidente que todavía se dejan llevar por sus instintos más primarios, son los últimos románticos, de los bajos fondos, pero románticos a fin de cuentas. Lo suyo no es una sublimación intelectual de los sentimientos como el romanticismo alemán o inglés, es una exorcización violenta de los sentimientos, razón por la que los gitanos tienen el mayor porcentaje de población reclusa. La rumba calorra de los 70-80 funcionaba como espejo porque lo era, hablaban de lo que vivían, sentían, con la ingenuidad de un niño que sonríe cuando le acaban de pillar con un cuchillo ensangrentado en la mano. Los Chichos hablan de las drogas, de la cárcel, de la marginación, de asesinatos, de amores contrariados, porque es lo que vivían a diario, es el mismo neorrealismo de las canciones *della mala* italianas, del cine kinki. En la simpleza, verdad, de sus letras está su encanto, y en su música ratonera que mezcla funky con disco y arreglos morunos. Sus imitadores posteriores, Estopa, no dejan de ser postureo de barrio, los trabajadores de la SEAT, de la FASA, eran, ya no tanto, la élite de la clase obrera, los funcionarios de la clase baja, media. En la actualidad las feministas más talibanes calificarían este genial disco de machista, de misógino, pero no lo es, o no solo, los Chichos creen en el amor loco, desaforado, y cantan desde el desencanto, rabia, del amor perdido, hacer de eso una causa general contra las mujeres es una estupidez. Si no desprecias, insultas, a la mujer que te ha dejado, o que has perdido, es que no tienes sangre en las venas, es una de las etapas necesarias del duelo, el primer paso hacia la indiferencia, hacia el clavo saca otro clavo, o hacia el asesinato, para los más puristas, formalistas, agitanaos.

P.D-1: ¡HOLA MI AMOR!..." (1986) Junco

Como todo el mundo sabe, los gitanos, gran parte de los andaluces, y los canis, viven en una realidad paralela, aparentemente viven entre nosotros pero tenemos tantas cosas en común con ellos como con los esquimales. Donde se ve más claro es en la música, y en youtube, la segunda patria de los gitanos. Grupos de flamenquito, esa cosa que no es flamenco, ni música, ni nada, que, felizmente, ni sabes que existen, pueden tener en youtube millones de visitas y cientos de comentarios, por ejemplo “El Barrio”, el continuador del Ketama style, que eran al flamenco lo que las esferificaciones a la morcilla. Siempre que sale un gitano por la tele con esas pintas tan peculiares suyas, y suelta lo típico de que los gitanos somos los más elegantes, los que mejor sabemos vestir, pues qué remedio, te tienes que reír. Al maño el Junco, “el Barry White gitano”, todos los españoles de bien, algún que otro payo y algún que otro gitano, nos le hemos encontrado de camino a cualquier parte en los expositores más selectos de las mejores gasolineras de España, de esas con moscas con denominación de origen pegadas a las manchas de fuel. Su mirada lánguida, pachona, huevuna, su imponente mostachón rubio, sus discretas corbatas y trajes blancos dignos de una versión cani de Miami Vice, eran difícil de olvidar, de tomar en serio. Detrás de semejantes pintas, la quintaesencia de la discreción calé, y eso que hablamos de los contenidos años 80, era difícil vislumbrar algún contenido musical de calidad. De hecho nunca di el paso de comprar una de esas cassettes, y si no llega a ser por Manzanita, que con su genial debut discográfico, “Poco ruido y mucho duende”, elimina de raíz cualquier tipo de prejuicio musical, estético, jamás le hubiera dado una oportunidad al gran Junco, el mejor baladista gitano de todos los tiempos, José Luis Perales con cadena de oro y ataque de celos.

El origen del disco "¡Hola, mi amor!…" (1986), todo él con letras propias salvo "Mala mujer" de origen popular, tiene su miga, con 16 añitos, 16 añazos para los gitanos, edad más que suficiente para estar casado y con varios churumbeles, Junco estaba al frente de un grupo rumbero de nombre angelical, "Los Ángeles Gitanos", más adecuado para una banda de heavy patrio, que no tuvo ningún éxito, por lo que Junco volvió a la venta ambulante en los mercadillos. Gracias al beneficio, 600 cucas, que sacó vendiendo una partida de bikinis se compró su primera guitarra con la que compuso las canciones míticas de su primer disco, "¡Hola, mi amor!…", "Mala mujer", etc. Se presenta a un concurso de rumbas de una discoteca y gana el primer premio, y con la Copa y una maqueta se va al sello Horus, especializado en rumbita, flamenco y baladas románticas, La Marelu, Los Manolos, Sergio Dalma, Moncho, Los Chavis, Bordon-4, Parrita, Manzanita, Los Chunguitos, El Fary, Los Amaya. Con buen criterio le firman un contrato y en apenas tres años saca tres discos, entre los mejores de su carrera, "¡Hola, mi amor!…" (1986), "Vivir de amor" (1988) y "No quiero nada" (1989), con gran éxito de ventas, con "¡Hola, mi amor…!" ganó un disco de Diamante, lo que supone nada más y nada menos que 1.000.000 de unidades vendidas, solo Camela posteriormente ha podido igualar esas cifras, si el disco lo hubiera producido José Luis de Carlos estaría a la altura del genial "Poco ruido y mucho duende", la música, los arreglos, no están a la altura de las letras de Junco. Luego como Manzanita, abandonó la música por completo, engordó, por problemas de salud, y vuelve ya en pleno siglo XXI sin repetir el éxito masivo de antaño, en el campo de las baladas románticas ya solo Sergio Dalma mantiene el tipo, vivimos en la era del porno, también musical.

P.D-2: "Sintiéndonos la piel" (1991) Sergio Dalma

El gran disco romántico payo de la música española junto con “Viviendo deprisa”, también del 91, de Alejandro Sanz, romántico en el sentido más estricto, baboso, manipulador, del término, letras que buscan descaradamente la identificación, el asentimiento, suspiro, de hombres y mujeres, porque reto al español, hombre, nacido en los años 70 que al menos no se sepa tres canciones del disco, de los dos discos, “Bailar pegados”, “Los dos cogidos de la mano”, no faltaban en ninguna discoteca en el turno de los lentos, ese que los españoles con dignidad veíamos desde la parte alta, bailar y hombría eran incompatibles. Probablemente sea la portada, las portadas, más ridículas de la historia de la música española, ¿a qué coños viene abrazar tu propia pierna con esas zarpas de oso o poner cara de perro apaleao?, y eso es algo que les honra, que nos honra.

42- GIPSY ROCK (1974) Las Grecas

Casi se podría decir que son de la familia, una de sus componentes, Carmela, fue medio novia de mi padre en su juventud. No, no soy gitano, soy payo. Aunque me crié en el barrio más gitano, más chori, de Valladolid, el barrio Las Flores. Barriobajero se nace, no se hace.

Un disco bastante más importante, visionario, que "La leyenda del tiempo" de Camarón, o "El blues de la frontera" de Pata Negra, pero que el habitual machismo del Flamenco, de los gitanos, de los españoles, ha relegado a un segundo lugar, a una rareza kitsch. Y no, tampoco es un disco de una sola canción, ni tan siquiera "Te estoy amando locamente", la más conocida con diferencia, es la mejor. Las mejores son "Orgullo", y "Amma Immi", cantada en calorro, la demostración más patente de que los gitanos, el Flamenco, procede de la India.

Se las emparenta injustamente con Los Chunguitos, Manzanita, o Camela, y nada que ver (sólo tienen relación con Los Chichos, más que nada porque Jero compone tres canciones, "No nanay", "Bella Kali" y "Orgullo"), aquí hay música, Flamenco. Lo único que cambia es que la guitarra es eléctrica, que el compás lo marca la batería, y que en lugar de ayes, hay nonainos.

P.D-1: "En directo desde el Tablao de los Tarantos" (1970) Maruja Garrido

El flamenco es mas una cuestion de actitud, de duende, que de estilo, que de tecnica, aunque los puristas opinen lo contrario, razon por la que son incapaces de considerar la rumba como un palo flamenco. Para ellos gente como Bambino, el Pescailla o la Terremoto son impostores, simple espectaculo degradante para las masas. Y no, la fuerza brutal, salvaje, de la gitana murciana Maruja Garrido, la garra descomunal con la que interpreta la rumba, no es solo espectaculo, impostura, es flamenco, duende en estado puro, por algo el surrealista Salvador Dali fue su principal valedor, admirador (no perderse el bizarro video-clip "Es mi hombre" en el que sale el propio Dali haciendo el tonto), no menos que Lola Flores, que era declarada fan. Con bastante menos la loca del cono de Maria Jimenez tuvo su inmerecido minuto de gloria. Inmerecido porque no es mas que una copia de los chinos de la gran Maruja Garrido, que nunca tuvo que venderse como objeto sexual, y que a pesar de ser la reina de la rumba durante los anos 60 y 70, triunfo incluso en el Olympia de Paris, la unica artista espanola que actuo tres veces, presentada por Dali, en la actualidad esta completamente olvidada. Una de las razones es que lo dejo en todo lo alto en los anos 80 para cuidar de su maridito payo, el propietario de Los Tarantos, que se retiro del negocio con 65 anos, ella con 50, otra victima mas del machismo medieval, aunque en su descargo decir que gracias a el comenzo a cantar como solista, antes formaba parte del cuadro de baile de Amalia Roman como palmera y bailaora. Como las injusticias solo se pueden subsanar a base de escuchas, os recomiendo este genial disco en directo en la sala en la que cimento su leyenda, su reinado, Los Tarantos de Barcelona, el tablao donde triunfaron Vicente Escudero y Antonio Gades. Para ser flamenca no hace falta cantar por derecho, se puede llegar tambien por caminos torcidos.

"Tiene la clase de Edith Piaf y de Judy Garland, y la misma atracción popular, como española, que Raquel Meller..." **Bruno Coquatrix** (propietario del Olympia)

P.D-2: “Las Cartageneras” (1969) Hermanas Garrido

Sí, una de las hermanas Garrido es la reina de la rumba Maruja Garrido, “la voz de fuego”, que brilla igual como solista que en duo con su hermana Pepa, mas cantaora canonica, menos racial, visceral. Lo dicho para su disco en directo en Los Tarantos sirve para este, que si no es tambien en vivo lo disimula muy bien. Rumba y mas rumba en estado de gracia permanente, le gustaba incluso al pavisoso de Franco, que quiso que Maruja Garrido cantara para el, retirando a ultima hora la invitacion al enterarse de que habia dedicado una cancion al revolucionario fascista y homofobo Che Guevara, “Che Camino”. Ninguna de las dos queria ser artista, eran gitanas cabales, integristas, de las que consideraban que todas las cantaoras, bailaoras, eran unas frivolas, unas putas. Pero habia que comer, ocho hermanos son muchos hermanos, y su padre, el Nino de Levante, cantaor sin suerte, acompanante habitual de la fuera de categoria Carmen Amaya, contrajo tifus, y las dos ninas empezaron a actuar con la Compania del mitico Rafael Farina, Juanito Valderrama las bautizo como Hermanas Garrido, Las Cartageneras, el sobrenombre con el que eran conocidas. Nombre que recuerda al de otro duo famoso de la epoca, Las Marcheneras, apadrinadas por Pepe Marchena. Grabaron varios singles entre 1964 y 1965, en 1969 un primer y unico larga duracion que recopila todas sus canciones (salvo su primer EP para Fontana), que no tuvo el exito que merecia y que ha crecido mucho con los anos, y a partir de ahi cada una se fue por su lado, Pepa cuidando a sus padres, y Maruja triunfando en solitario. Fue la primera, no El Pescailla, en aflamencar exitos populares como “Extranos en la noche” de Sinatra o “Es mi hombre” de Piaf, su gran exito internacional junto con “El bardo” de Machin.

P.D-3: "El Terremoto Gitano" (1960) Dolores Vargas (y Pepe Castellón)

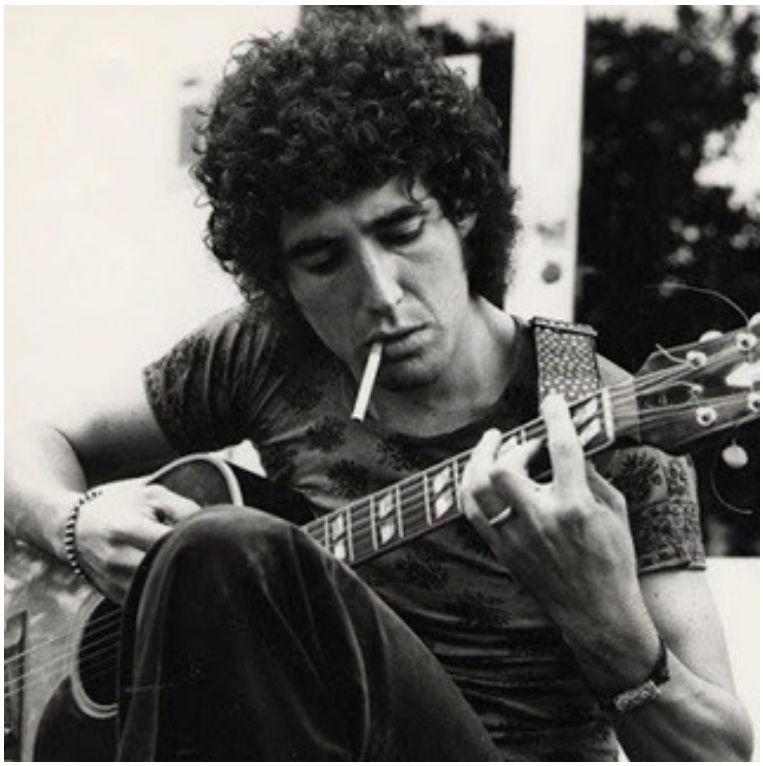
El flamenco en España es el equivalente a la verdura para los niños, hay que disfrazársela, enguarrarla, flamenquito, rumbita, para que se la coman, y ni aún así con los años se la comerán a pelo, de adultos se la seguirán comiendo a disgusto, disimulada con salsas, con exotismos varios, "Entre dos aguas", "La leyenda del tiempo", "El patio", "Omega". No deja de ser paradójico que el país supuestamente más preparado para comprender, respetar, valorar, el flamenco, el que mayor número de gitanos tiene después de Rumanía, su cuna y su tacatá, sea el país al que le resulta más indiferente, agobiante. Ni tan siquiera los andaluces, los gitanos, tienen curiosidad por escuchar flamenco, al 90% de los aficionados no les sacas de Camarón y de Paco de Lucía, y su conocimiento no va más allá de un grandes éxitos. Algo falla y no puede ser solo falta de educación, de curiosidad, hay cientos de intelectuales, de universitarios, incapaces de escuchar flamenco. Que realmente no se escuche por ninguna parte, ni por la radio ni por televisión, ni por internet, influye que duda cabe, pero tiene que haber algo más, una especie de conspiración universal, de mal de ojo, de mal de oído. Es la única explicación que puedo hallar, porque el flamenco es tan variado, rico, que es materialmente imposible que no encuentres una veta, o varios filones, que poder disfrutar, admirar.

Hay flamenco puro accesible, inaccesible, áspero, suave, rápido, lento, amargo, alegre, sentimental, surrealista, tradicional, moderno, torrentes de voz, chorritos de voz, virtuosos, primitivos, vamos que hay de todo como en botica, como en el pop, como en el rock, como en el indie, también llamado pop-rock para gafapastas, para flojos. Una forma de adentrarse es con los flamencos chorras, los humoristas, los que se toman en serio el flamenco, la copla, pero no a sí mismos, la diversión prima sobre el rigor, Emilio el Moro, que parodia todo lo parodiable con estilo y compás, y el extraterrestre Tomasito, la alegría con patas, mítico su break-dance flamenco. Otra forma de entrar, los flamencos-copleros, los cupletistas, Lola Flores, Farina, Juanito Valderrama, Antonio Molina, Miguel Molina, Bambino, etc. Y la más acertada, la que puede servir de escalón, los rumberos clásicos, Pescailla y Peret, y la más grande, el Terremoto de la rumba, Dolores Vargas, la inmortal cantaora de "Achilipú", "A tu vera", "Tío, tío, tío", un despliegue de talento, de intensidad, de gracia. Su mejor disco, para no variar, está grabado en el extranjero, ni más ni menos que en Nueva York para el prestigioso sello Decca, nunca ha sido editado en España, en Alemania sí, manda huevos.

43- MEMORIAS DE UN SER HUMANO (1974) Miguel Ríos

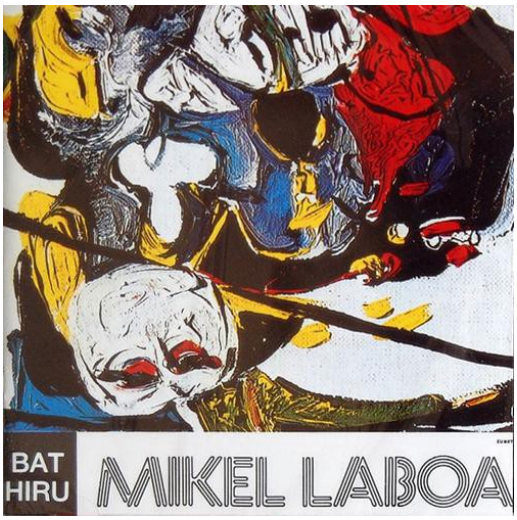
Parto de la premisa de que todo artista tiene el sacrosanto derecho de hacer lo que le venga en gana con total libertad, incluso para equivocarse, sobre todo para equivocarse, y yo la de opinar lo que me venga en gana, con idéntica libertad, capacidad de yerro. A Miguel Ríos después de su etapa plagada de éxitos internacionales con canciones convertidas en himnos, la archiconocida "Himno a la libertad", decide hacerse caso a sí mismo, y la libertad, la ambición, se le subió a la cabeza, se le fue la pinza, para bien. Esta etapa de búsqueda, de experimentación, comprende tres discos, el último con Hispavox, "Memorias de un ser humano" (1974), y los dos primeros con Polydor, "La huerta atómica" (1976) y "Al-Andalus" (1977), los tres rotundos fracasos de ventas, los tres muy valiosos con sus luces y sus sombras, lo que le hizo agachar un poco las orejas y volver al rock clásico de toda la vida, el mismo del gran Bruno Lomas, "Bienvenidos", con el que tan buenos dividendos, también musicales, había obtenido. La ida de olla no fue idéntica en los tres discos, aunque partir del rock con arreglos orquestales y derivar en discos conceptuales progresivos ya es un salto al vacío en sí mismo, el menos arriesgado, el más equilibrado, el mejor, es "Memorias de un ser humano", que ya desde la genial portada de Máximo Moreno, el mejor portadista de la historia de la música española, estás deseando que te guste. "Memorias de un ser humano" es un disco conceptual como los otros dos, pero el concepto no está tan forzado, cerrado, hay cierta libertad, apertura, en el desarrollo, y no hay una colección de efectos guarros ni de snobismo para culturetas.

Hay el mismo panteísmo, pacifismo, romanticismo, de sus discos anteriores, pero con un fondo musical más contenido, más relajado, más sutil, lo mismo en las letras, de un espíritu libertario, ecologista, optimista, dignas de un Thoreau o un Witman, pero sin caer en el hippismo más trasnochado, en 1974 las toneladas de ingenuidad de los 60 estaban a punto de petar por todos los lados. “Memorias de un ser humano” es el “Imagine” de Miguel Ríos, un disco experimental profundamente clásico, pretenciosamente sencillo. La canción que da título al disco y que lo cierra, "Memorias de un ser humano", un alegato por la libertad, por la democracia, que habla de manera oblicua del tiempo de oscurantismo de la dictadura fascista de Franco, es una absoluta maravilla. El mejor disco sinfónico, ópera-rock, hecho nunca en España, no confundir con progresivo, ese es “Coses nostres” de Iceberg. ¿Cuál es la diferencia entre sinfónico y progresivo? Ni puta idea.



“*Vivirás tanto como tantas ganas tengas de vivir, y de ver a tu alrededor crecer las cosas, los días, las rosas, la vida. Vivirás tanto como tantas ganas tengas de mentir.”*

44- BAT-HIRU (1974) Mikel Laboa



El euskera da miedo, hay que reconocerlo, es una lengua dura, áspera, difícil, he conocido a muchos vascos incapaces de aprenderla. Para un castellano es tan comprensible como el suajili, me creo que tenga su origen en África. En principio no es una lengua que parezca nacida para recitar poesía, para cantar ternezas, pero Laboa demuestra que hasta el vasco, que nadie se me ofenda, puede utilizarse como vehículo amoroso, popular. El disco es el equivalente euskaldún al disco "Romances y canciones populares" (1971) de los castellanos Nuevo Mester de Juglaría, es decir, una recopilación de canciones populares y poemas musicados intepretados con sencillez folk y ciertos toques exprimentales, es considerado el disco más importante grabado nunca en Euskadi, también el más popular. Fuera de las tierras norteñas solo nos ha llegado como eco coral gracias a la versión del Orfeón Donostiarra de "Baga, biga, higa" que suena como un trueno, es terrorífica, si los vascos decidiesen invadir España la escogería como himno, es lo más parecido a una haka maorí, y eso que el título traducido resulta inofensivo "Uno, dos, tres", aunque luego resulte ser un conjuro empleado por las brujas. El disco es muy disfrutable aunque no entiendas ni papa, Laboa se inventa un idioma propio en algunas canciones, inspirado en su abuela con demencia, su sencillez, calidez, emociona, sobre todo "Txoria txori", una de las canciones libertarias más bellas compuestas en cualquier idioma, no solo los vascos se rompen escuchándola, de tener memoria sería la única canción en euskera que me gustaría aprender de corrido.

El pájaro (es) pájaro

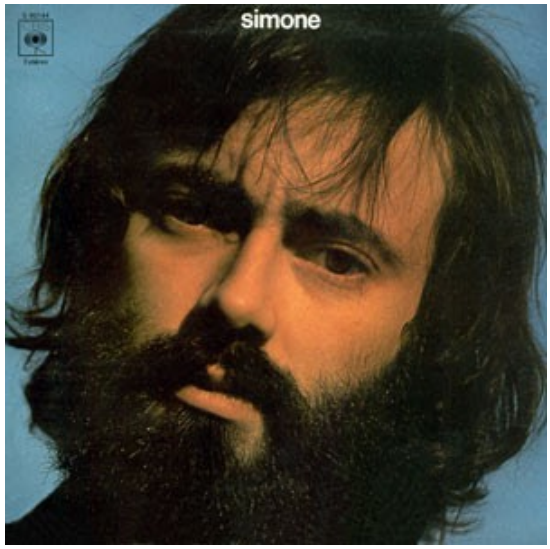
Si le hubiera cortado las alas
habría sido mío,
no se habría marchado.

Pero así,
ya no habría sido pájaro,
y yo... amaba al pájaro.

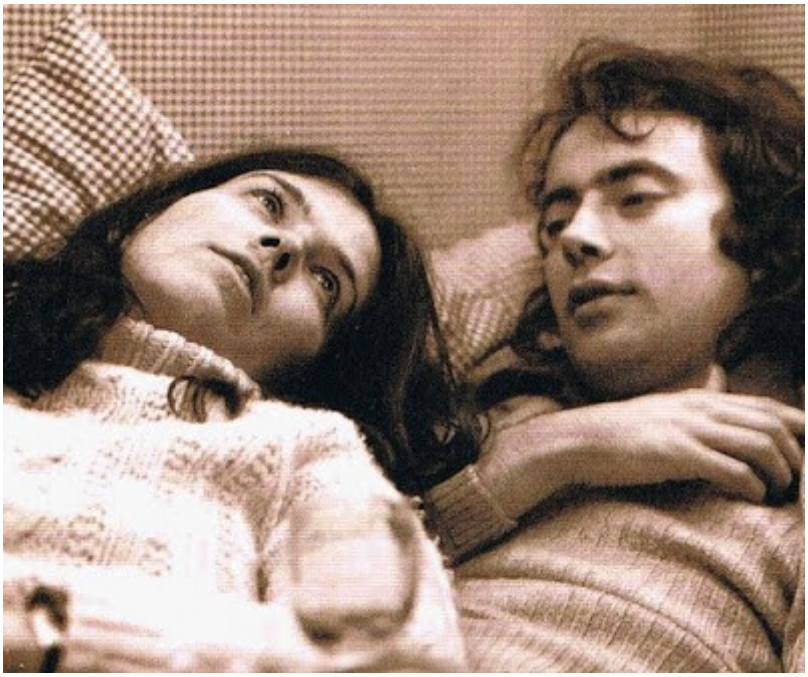
P.D: "Romances y canciones populares"
(1971) Nuevo Mester de Juglaría

El disco que dignifica a todo el folklore castellano, tan coñazo, simplón, por regla general, la dulzaina es el instrumento más democrático del mundo, cualquier canción, no importa el género, interpretada por una dulzaina suena igual, más o menos como la gaita. Seguramente a este nivel de folklore coral Aguaviva colaron muchos más himnos pero los Mester, al menos al principio, eran más sencillos, más castos, y menos panfletarios. CASTILE IS NOT SPAIN.

45- SIMONE (1974) Simone



Cecilia, la mejor cantautora que ha dado nuestro país (cancionero en PDF: https://mega.nz/file/y3gVFL7L#Yti4xNIYS5qfZ-jjd2waQGG1_Jt4EKcc_pXscATlfdg), antes de morir en trágicas circunstancias, las mismas en las que murió mi prima Mari con 16 años, en el mismo año, mentalmente siempre las he asociado, ambas presentían su muerte prematura, una en sus canciones, otra en su diario, estaba trabajando en varios proyectos. El más conocido, un disco basado en el poemario "Claves líricas" de Valle-Inclán, que estaba bastante avanzado (gracias a las maquetas ha podido ser parcialmente reconstruido en el genial disco "Diálogos", 2013), y el más desconocido, un disco de chotis (no recuerdo la fuente) para Simone. Esa fue la primera vez que escuché el nombre de Simone, que por supuesto asocié a una mujer. Busqué más datos y di con una cantante brasileña que había grabado algunos discos en español pero las fechas no cuadraban. Olvidé por completo a Simone, y buscando información sobre La Marelu di con una página en la que hablaban de un músico español de mirada triste de los años 70 con pintas de hipster de toda la vida que se llamaba Simone, esta vez todo cuadraba. Y más cuando leyendo su biografía resulta que solo era un seudónimo (su origen es conocido, durante la gira por Italia del grupo Aguaviva, del que formaba parte, conocieron al músico italiano folk Roberto de Simone, con el que guardaba gran parecido, por lo que empezaron a llamarle Simone), su nombre verdadero era Luis Gómez Escolar, el novio de Cecilia, a la que dedicó una preciosa canción después de su muerte, "Amiga", que cedió a Miguel Bosé. Los puntos de unión con Cecilia no terminaban ahí, Luis Gómez Escolar fue quien puso en contacto a Cecilia con Pepe Nieto, el productor-arreglista del mítico "Cecilia 2", ambos habían trabajado en los discos de Aguaviva. A mayores Cecilia le compuso una canción, "Dónde irán a parar" (firmada con su nombre verdadero Eva Sobredo), para su debut como cantautor "Simone" (1974), a lo que hay que añadir la aparición de Cecilia como segunda voz y coro en algunas canciones del disco. También dice la leyenda que la canción "Tengo una amiga" está inspirada en Cecilia, cosa que tiene su lógica, *"mi amiga vive tan lejos, mi amiga vive tan cerca, que no hay espacio ni tiempo, que me separe de ella"*. El disco, a pesar de ser maravilloso de principio a fin, tiene la misma delicadeza, elegancia sombría de Cecilia, por supuesto no tuvo ni el más mínimo éxito a pesar de estar producido por una multinacional, la CBS, y no ha sido reeditado jamás desde los años 70, siendo imposible de encontrar hasta de segunda mano, solo se pueden localizar un par de singles.



Cecilia y Simone (Luis Gómez Escolar)

La producción del disco corrió a cargo de dos compañeros de aventuras, de grupos, con los que ha compuesto a medias cientos de canciones, luego amplío, Julio Seijas y Honorio Herrero (los tres juntos después del fracaso del disco formaron el grupo de agro-pop, de "rock rurá", de hecho los pioneros del género, La Charanga del Tío Honorio), luego el disco tenía un carácter íntimo, personal, todas las letras son suyas salvo la ya mencionada de Cecilia, no era una operación comercial al uso, a pesar de estar grabado en una multinacional, de hechos los tres trabajaban en ella componiendo para otros artistas del sello. Al trío calavera se suma el arreglista más prestigioso de la historia de la música española, Juan Carlos Calderón, que había arreglado el disco de debut de Cecilia, y se nota, muchas de las canciones de Simone encajarían a la perfección en la discografía de Cecilia, tanto por el contenido de las canciones como por la forma de cantarlas. Párrafos como estos parecen firmados por la niña fatalista, enamorada de la muerte, Cecilia: *"Toma mi copa y bebe pronto, que más veloz nos bebe el tiempo"* (Toma mi copa), *"De un autobús verde y blanco baja la vieja soltera, lleva un bolso bajo el brazo, y un silencio en la cartera. Lleva rumor de oficina, pasos de puerta en puerta, soledad más soledad, y canta por no estar muerta", "Por la puerta del colegio, salen mil niños en fila, con blancos cuadernos blancos, y blancas manchas de tinta. Son los mil niños que un día, después de pasar el tiempo, cantarán por no morir, cantarán por no estar muertos"*, procedentes de una de las canciones más emocionantes, contrapuntísticas, del disco, "Dame vino tabernero". Incluso otra canción, "Canción de cuna", cantada a dúo con Cecilia, resulta hasta premonitoria de su muerte, de los hijos que no iban a poder tener juntos: *"Y a ti pequeño sin nombre, se te ha olvidado nacer"*.

Del disco se extrajeron solo dos singles, “Canción de cuna” (1974) y “Tengo una amiga” (1975), explico a la muchachada que un single era un disco pequeño de vinilo que incluía un par de canciones, generalmente en la cara-a la que mayor potencial comercial tenía y en la cara-b una rareza, que se solían vender antes de la aparición de un disco como forma de testar su posible éxito, tirón, muchas veces las ventas de los singles superaban con mucho la cifras de venta del LP completo (Long Play, vinilo de larga duración), éste fue uno de los casos, solo el segundo single, “Tengo una amiga” (1975), tuvo unas ventas razonables, no las suficientes para que Simone, Luis Gómez Escolar, pudiera tener una continuidad como cantautor, una verdadera lástima, a lo mejor si hubieran elegido como single “Dame vino tabernero” otro gallo les hubiera cantado, era un pelotazo seguro. Las preciosas, bucólicas, fotografías del disco y los singles, son obra de Pablo Pérez-Mínguez, el fotógrafo de La Movida. El disco fue defendido en directo en muy pocas fechas, siendo la más destacable su actuación en el San Juan Evangelista de Madrid, epicentro musical de la época, donde también actuó el grupo musical de culto Vainica Doble, que tantos puntos de comunión tiene con Cecilia y Simone, los tres bebían a cántaros del mejor folk americano, los tres subliman la cotidianeidad.

Simone el que está en primer plano sentado

Luis Gómez Escolar no era un recién llegado al mundo de la música, era componente y letrista de Aguaviva, el grupo folk abanderado de la canción protesta en la España de Franco, varias de sus canciones fueron prohibidas, el rojillo Alberti no era muy bien visto por el régimen fascista, "Poetas andaluces" sigue siendo un himno en la actualidad. También fue miembro fundador de La Charanga del Tío Honorio, autores de las canciones de culto bizarro "Hay que lavalo" y "Ay, cordera", y se rumorea que componente de Ernestito Blancaflor y sus Aves del Paraíso, el grupo autor del clásico del humor petardo gay "Mariposas locas". Abandonada su faceta como oficiante, pasó a un segundo plano convirtiéndose en uno de los compositores más prolíficos y exitosos que ha dado España, un país en el que los letristas pintan menos que los guionistas de cine, y ya es decir. Son tantas las canciones conocidas en las que está detrás su nombre que para los que nos criamos en los años 70 se le puede considerar directamente DIOS, para que veáis que no exagero ni un estribillo solo voy a listar algunas de las más populares: *"Soy como tú" (Verano azul) Bruno, "Saca el guiskÿ cheli" Desmadre 75, "Made in Spain" La Década Prodigiosa, "Bailar pegados", "Galilea", "Esa chica es mía", Sergio Dalma, "Linda" Miguel Bosé, "Agapimú" Ana Belén, "Sola" Diana Navarro, "Super Disco Chino" Enrique y Ana, "Poetas andaluces" Aguaviva, "A-ba-ni-bi" Julio González, "Fotonovela" Iván, "Marcianitis Total" Los Colegas, "Que pasa contigo tío" Los Golfos, "Amor de hombre", "La vuelta al mundo de Willy Fog" Mocedades, "Lilí Marlén" Olé Olé, "Juntos" Paloma San Basilio, "Aire" Pedro Marin Aire, "La Copa de la Vida", "Livin' La Vida Loca", "María" Ricky Martin, y la fuera de categoría "Comer, comer" de Chispita y sus gorilas (Tito y Piraña)*, entre muchísimas otras, mas de 100. Por si fuera poco también era el encargado de traducir, adaptar, al español, los grandes éxitos de la música italiana, francesa e inglesa, algunos reconocidos ejemplos: "*Si tú eres mi hombre y yo tu mujer" Jennifer Rush, "Fiesta" Raffaella Carrá, "La quiero a morir" Francis Cabrel, "Por ti volaré" Andrea Bocelli, "Será porque te amo" Ricci e Poveri, "Gloria", "Te amo" Umberto Tozzi, "Completamente enamorados" Eros Ramazotti*, y un larguísimo etcétera. Y todavía hay más, también tenemos que agradecerle su faceta de productor musical, fundó el sello "Rara Avis", de donde surgió el mítico EP, con letra de El Zurdo (Fernando Márquez ("La Mode")), "Accidente" (1983) de Kikí D´Akí, debut y punto álgido de su carrera. Sumando todo no es exagerado decir que Luis Gómez Escolar es una de las figuras en la sombra más importantes de la historia de la música popular española, y que ya va siendo hora, urge, que se reedite su primer álbum y canto de cisne, "Simone" (1974), una obra maestra de la música española, uno de los 100 mejores discos de su historia.

AMIGA (dedicada a Cecilia)

Ahora que te busco y tú no estás,
recuerdo
que sólo la tristeza quiere hablar
conmigo

Ahora que la lluvia se ha llevado
el último jirón de tu vestido
ahora que he olvidado lo que soy
recuerdo en el pasado lo que he sido

Si he sido lo que fui fue por tu cuerpo
si he sido noche fue tu noche quien lo quiso
si he sido beso es que mis labios aprendieron a ser beso
para ti

Si he sido lo que soy fue en tu regazo si he sido vida
fue por darte a ti la vida
amiga, amiga
qué dulce esa palabra suena hoy

El tiempo no fue tiempo entre nosotros
estando juntos nos sentimos infinitos
y el universo era pequeño comparado con lo que éramos tú y yo

Si fuiste lo que fuiste fue en mi casa
que para ti fue tu palacio y tu guarida
amiga, amiga
qué dulce esa palabra y qué sencilla esa palabra suena hoy

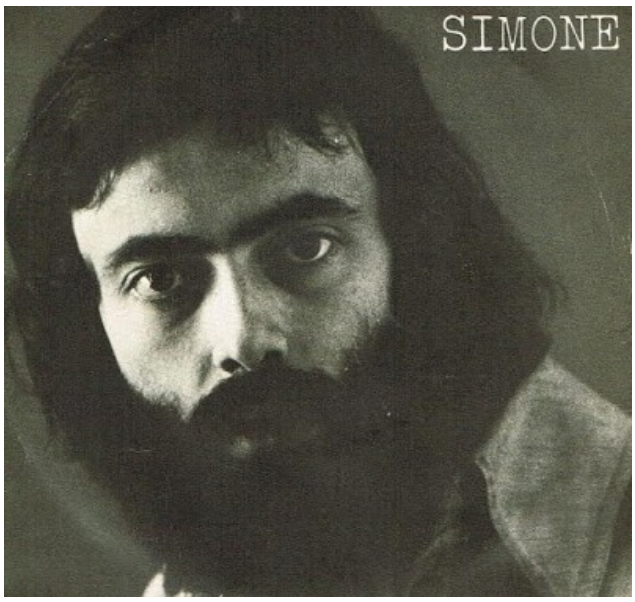
No hay noche más oscura que esta noche
y el frío
se va depositando en los rincones
del alma
y ahora que el silencio va borrando
la suave vibración de tus palabras
ahora que no soy apenas nada
recuerdo lo que fui cuando no estabas

Si he sido lo que fui fue por tu cuerpo
si he sido noche fue tu noche quien lo quiso
si he sido beso es que mis labios aprendieron a ser beso
para ti

Si he sido lo que soy fue en tu regazo si he sido vida
fue por darte a ti la vida
amiga, amiga
qué dulce esa palabra suena hoy

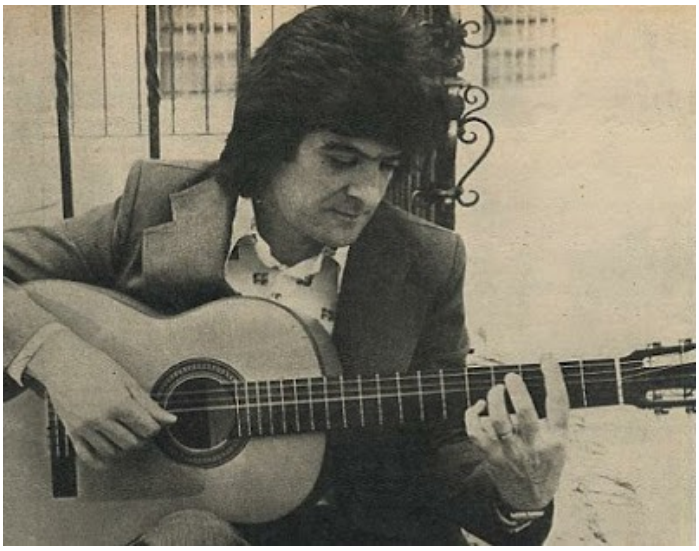
El tiempo no fue tiempo entre nosotros
estando juntos nos sentimos infinitos
y el universo era pequeño comparado con lo que éramos tú y yo

Si fuiste lo que fuiste fue en mi casa
que para ti fue tu palacio y tu guarida
amiga, amiga
qué dulce esa palabra y qué sencilla esa palabra suena hoy



46- ROMANCES DEL LUTE Y OTRAS CANCIONES
(1975) Benito Moreno

No siendo andalú, ni mayor de 70 años, a Benito Moreno lo conocí como todo el mundo gracias a la sintonía del programa “El Larguero” de la Cadena Ser, una crítica feroz al mundo del fútbol que los futboleros han adoptado como un himno, se ve que no se han parado a escuchar la letra, y si no llega a ser por la aparición de una canción suya en uno de los planos más bellos de la película “Vivir en Sevilla” de Gonzalo-Pelayo (que se encarga de la producción del disco), el travelling plagiado de “Vidas privadas” de Malle, jamás hubiera profundizado en su discografía. Benito Moreno pertenece a la cofradía de los cantautores españoles con sentido del humor, de los que hacen canción protesta, intimista, sin dar el coñazo, rama directamente derivada de su Mesías francés Brassens, y del que Krahe, Chicho Ferlosio y Benito Moreno son sus más brillantes nazarenos españoles, a Ibáñez lo del humor se ve que le cuesta más. Como se le podría englobar dentro de la categoría de músico de temática, estilo, andaluz, vamos que canta las miserias y grandezas de los andaluces a golpe de guitarra española, un cantautor aragonés no se hubiera atrevido a hacer un disco a ritmo procesional como “Mis sombras completas” (1978), demasiado irónico, ensimismado, oscuro, para ser comprendido fuera del Sur, pues la relativa fama en su tierra chica, Sevilla, apenas ha llegado al Norte, ni tan siquiera al Centro. Casi es más conocido su hermano Máximo Moreno, el pintor, ilustrador, responsable de las portadas de culto de los discos “El patio” de Triana, “Pasaje del agua” de Lole y Manuel, “Memorias de un ser humano” de Miguel Ríos, y del genial debut de El Luis, “El Luis”, entre muchas otras.



Benito Moreno en 1975

Su obra maestra es “Romances del Lute y otras canciones”, su primer disco, un disco de una limpieza, sencillez, impresionantes, la vertiente sobria, sin rabia desmedida y experimentación, del debut de Carlos Cano “A duras penas”, o dicho de otro modo, a donde llegó Carlos Cano con el paso del tiempo, a utilizar estilos tradicionales como la copla o el pasodoble para colar mensajes modernos, críticos. Un disco protesta triste, reposado, un gran romance de ciego cantado por un joven con la sabiduría, el temple, de un viejo. El toque de humor, de ironía, lo ponen las dos canciones más conocidas, sus dos grandes éxitos, “Sevillano”, la crítica más mordaz, inteligente, junto con las películas de Juan Sebastián Bollaín, del sevillilla, del sevillanismo, del sevillano de televisión, de *“la Sevilla sin sevillanos”* de Machado, y el genial pasodoble “España huele a pueblo”, lo mismo pero con más ambigüedad, puede pasar por un sentido homenaje, ampliando el campo a toda España (se nota la distancia del emigrante, Benito por esa época vivía en la Bretaña francesa dando clases de dibujo), que por desgracia sigue oliendo a pueblo, a cateto, que apesta (posteriormente la grabó también Manolo Escobar en 1991, “Qué bonita eres”, dándole la vuelta convirtiendo lo que era una crítica encubierta en un elogio, se ve que en los 90 España ya no olía tanto a pueblo y había que reivindicarlo, recordarlo). Por supuesto en cuanto salió el disco la censura prohibió su emisión por la radio, eso de convertir en héroe a un prófugo de la Guardia Civil está muy feo, que España oliera a pueblo les importaba menos, se ve que imprime carácter. Finalmente lo presenta en directo, el creador de la emisora “La voz del Guadalquivir” Luis Baquero organiza un concierto en el Lope de Vega de Sevilla, el mítico concierto donde se estrenó “La verdiblanca” de Carlos Cano, canción que fue adoptada de inmediato por los andaluces como su himno oficioso, popular, y los dos, Benito Moreno y Carlos Cano salen por la puerta grande, lo que trae aparejada una gira por los salones sindicales de Andalucía. Una de las fotografías del interior del vinilo, hecha por su hermano Máximo que la utilizó como base para la ilustración posterior, es el famoso patio que dio sobrenombre al disco de Triana, disco sobrevalorado como pocos, los miembros de Triana participan en el disco. Lo contrario que le pasa a este genial “Romances del Lute y otras canciones” (1975), que apenas es conocido a pesar de su indiscutible valor, grandeza. Unos llevan la fama, y otros cardan el surco.

«El Lute» de un sevillano

El Lute, ya lo habrá leído usted en el último suplemento dominical de A B C, es el protagonista de uno de los discos de moda en Europa. Se trata del nuevo disco de uno de los grupos más vendedores del mundo: Boney M. Tres negritas, que están muy bien, y un negrito que se lo monta muy bien en los escenarios, forman este grupo, que en España ya han publicado tres discos grandes y han vendido (¡agárrese!) novecientas mil copias, a trescientas mil por disco. Para el 15 de octubre se anuncia la salida en nuestro país de «El Lute», que será a buen seguro el «disco del invierno» (esto del disco del invierno, por si usted no lo sabe, da bastante más dinero que lo del «disco del verano»). Total, que la compañía de discos de los Boney M. gana con los negros de marras todo lo que pierde con Luis Llach, que es bastante, y todavía le queda un buen pellizco que llevarse a Alemania, que para eso es una multinacional alemana.

Ahora que, si lo que usted quiere es enterarse bien de la historia de El Lute, de su huida de Alcalá de Guadaira en agosto del 72, de su «cogida» en Sevilla en junio del 73 y de su «silencio» en Cartagena, en su celda de fuguista, lo que tiene que hacer es comprarse un disco grande, magnífico, del cantante y compositor sevillano Benito Moreno. El disco se llama «Romances del Lute y otras canciones», y fue editado en el año 75 por una compañía española. (Foto Máximo Moreno.)

«Dedicar un disco al Lute en aquellos momentos no era utilizarlo, era rendirle un homenaje, era cantar el valor y la integridad de un hombre que sólo vivía para el mantenimiento de una libertad cada vez más peligrosa para él y para los suyos."
Benito Moreno

ESPAÑA HUELE A PUEBLO

España huele a pueblo
a descalzo y a fuente
a trabajo y a queso
a arrugas en la frente
a mí me huele a eso

España huele a pueblo
a paredes de cal
a amor y a casamiento
y a donjuanes de bar
también me huele a eso

España huele a pueblo
a colegio y a hermano
a botones de hueso
a cine de verano
a mí me huele eso

España huele a pueblo
a maceta regada
a chaparrón y a suelo
a oliva machacada
a mí me huele a eso

España huele a pueblo
huele a ropa planchada
a niño no hagas eso
a no me da la gana
a mí me huele a eso

España huele a pueblo
a candiles y a cera
a gritos en el ruedo
a tela marinera
a mí me huele a eso

España huele a pueblo
a copita de vino
a mañana de invierno
yo no creo en el sino
sino más bien en eso

Que España huele a pueblo
a descalzo y a fuente
a trabajo y a queso
a arrugas en la frente
a mí me huele a eso

España huele a pueblo
y a paredes de cal
a amor y a casamiento
y a donjuanes de bar
también me huele a eso

Benito Moreno

47- NUEVO DÍA (1975) Lole y Manuel

A Lole y Manuel les ha hecho un flaco favor el payaso de Tarantino. Todo lo que toca con su varita de segunda mano, acaba convirtiéndose en la canción del verano. Y Lole y Manuel de pachangueros tienen lo justo, de populares sí, en el sentido de verdaderos, de terrícolas. Son los Piavolis del Flamenco, su música respira bondad, humanidad, sencillez. No es una sucesión de dramones, de amores de rompe y rasga, en sus canciones prima un amor inocente, ingenuo, por la vida, por la naturaleza. Lole no canta, arrulla. Su filosofía se puede resumir en esta estrofa de la canción "La plazuela y el tardón" cantada por Manuel:

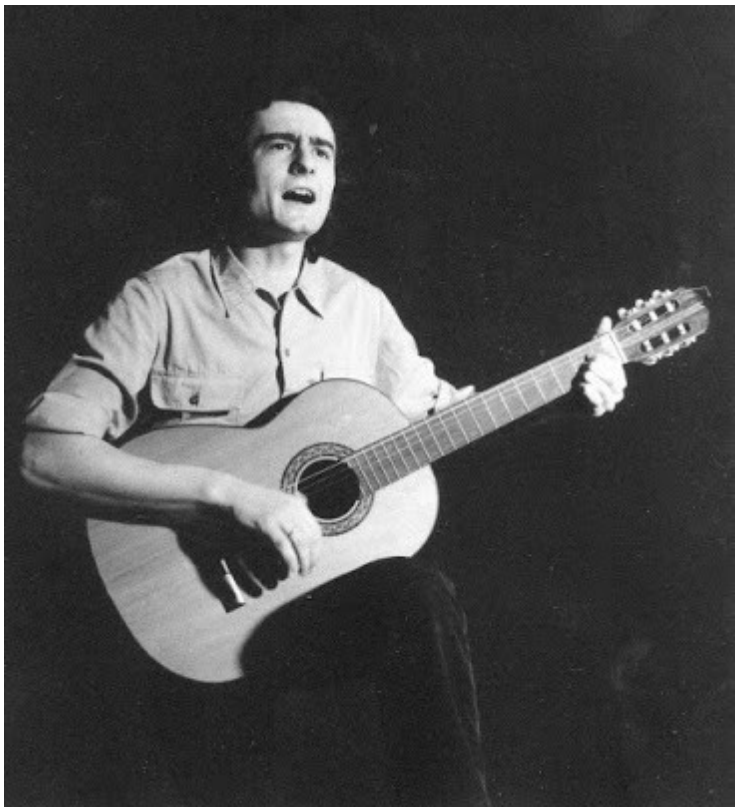
"Dinero, que yo no quiero dinero,
yo quiero cantarle al aire como cantan los jilgueros".

Lole y Manuel son eso, Lole y Manuel, dos personas que cantan, que son felices cantando. No se puede destacar una canción sobre otra, el disco es perfecto, luminoso, emocionante, hasta las lágrimas, el "Imagine" de Lennon español. Cínicos, amargados, abstenerse.

P.D: Imprescindible escuchar acto seguido "Pasaje del agua", su lado oscuro, su versión nocturna, a cada nuevo día le llega su atardecer. A destacar "Y tu mirá", una saeta progresiva con sintetizadores, y "Giralda", la canción más sublimemente ridícula compuesta nunca.

48- MANIFIESTO (1975) Pedro Faura

La dictadura fascista de Franco y sus secuaces se acabó por aburrimiento, por deceso del dictador, no fue el pueblo el que se levantó en masa para exigir la democracia, le vino impuesta, porque así lo decidió el Régimen, el dictador. ¿Eso quiere decir que no hubo resistencia, personas que se jugaron la vida y la perdieron? Pues no, la hubo pero muy limitada, y bastante de chiste en muchas ocasiones, correr delante de los grises y tirar pasquines por la noche no te convierten en un revolucionario, en un maquis. En España siempre ha habido mucho postureo político, antes, durante, y después, incluyo a Podemos. No hubo 20 millones de resistentes, todos los que ahora se ponen la medallita de luchadores anti-fascistas, los pocos que de verdad lucharon fueron algunos grupúsculos terroristas, hablo del FRAP, una escisión violenta del Partido Comunista, no de los psicópatas de ETA. Pedro Faura (nombre de guerra clandestino, Bernardo Fuster (Suburbano) en realidad, Faura por una revuelta que hubo de jornaleros en ese pueblo de Valencia) era miembro del FRAP (lo dejó en 1976), y cuando empezaron las redadas, 1974, decidió irse fuera de España, en concreto a Francia (*«En París no pude contactar con las personas que buscaba y estuve varios días viviendo y durmiendo en la calle. Cuando ya estaba dispuesto, por la desesperación, a volver a España, recordé que Paco Ibáñez me había contado –cuando lo llevamos a cantar a mi pueblo dos años antes– que él tenía una amiga cantante que se llamaba Mara y era dueña de un restaurante en París. No era un gran dato, pero me puse a buscar restaurantes en la guía telefónica para ver si alguno tenía algún nombre español o algo que me diera una pista...; empecé a buscar una lista con restaurantes de nombre español para ir luego visitándolos y preguntando por la tal Mara, hasta que vi uno que se llamaba "El maravedí". Fui directamente y allí estaba Mara, mi salvadora. Me dio comida y cena, e incluso cama, durante dos o tres días, hasta que me puso en contacto con algunos compañeros del FRAP»*), donde continuó su lucha componiendo canciones protesta.



En Alemania, en la discográfica Neue Welt, grabó dos discos comprometidos de culto (“Manifiesto” (1974) y “Volver no es volver atrás” (1975)), más que nada porque apenas se han escuchado, que son los que mejor sirven para comprender los años convulsos que antecedieron a la proclamación no popular de la democracia. Dos discos llenos de rabia, de esperanza, de belleza, no son cosas incompatibles, auténticos himnos de resistencia, en la línea del gran Chicho Sánchez Ferlosio, de la gran Elisa Serna (“Quejido”), que poder corear en cualquier manifestación de las de antes (se cantaban hasta en las cárceles), y de las de ahora, y que no suenan ni de música de fondo, ese lugar lo han ocupado otras canciones más ligeras, más metafóricas, del tipo “Al vent”, “Canto a la libertad”, “Libertad sin ira”, “Al alba”, “Habla pueblo habla”, “L éstaca”, grandes éxitos para progres universitarios con ataques de nostalgia. El tratamiento musical del disco huye por completo del efectismo, del artificio, voz a palo seco de pregonero y guitarra, almirez o piano de acompañamiento, una desnudez, verdad, que emocionan. Las adaptaciones de poemas de Miguel Hernández (hablo de “Manifiesto”, en el segundo hay adaptaciones de José Bergamín, Nazim Hikmet, Raúl Corbella, Rafael Alberti y Jesús López Pacheco) están a la altura de las de Morente en “Despegando”. Los discos circularon clandestinamente en España pero como nunca han tenido una edición decente pues han pasado completamente desapercibidos, una gran injusticia porque son muy buenos, un chute de revolución, otro gran acto de desmemoria cultural, uno más, este en el debe de los demócratas, de toda la vida.

"*Sus canciones son un grito, una llamada a la lucha, a la movilización "quiero formar con vosotros de puños un bosque entero" (Canción Puño en alto). En estos momentos de la historia, no queda ya sitio para la canción claudicante, es hora de convertir la canción en un arma, en un auténtico compromiso ante la lucha (Manifiesto). Pedro Faura lanza en este disco una llamada al pueblo oprimido, al pueblo que lucha; "jornaleros España loma a loma es de gañanes pobres y braceros no permitáis que el rico se la coma" (Jornaleros). Una llamada cargada de odio y a la vez de esperanza, de que en un día no muy lejano se harán realidad las palabras con que termina la canción dedicada a los presos de Carabanchel:* "*¡Los fascistas que hoy nos juzgan mañana serán juzgados!". No dudamos de que esto se hará realidad."* (contraportada del disco "Manifiesto")

Concierto en Berlín (1974)

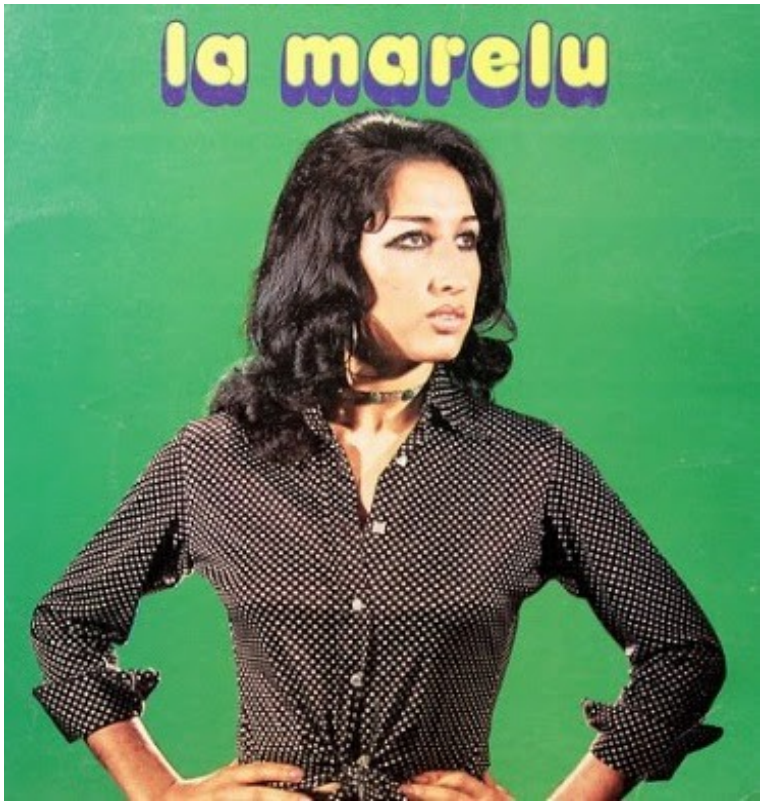
49- JALEOS, TANGOS Y FANDANGOS (1975) La Marelu

LA MARELU, “la reina del flamenco”

Así la presentaban en los años 90. Andalucía nunca ha tenido el monopolio del duende, tampoco los gitanos. Los flamencos, y sus palmeros los críticos, se han inventado una geografía, una jaula, que va de Sevilla a Cádiz, y para poder entrar en el olimpo se necesita la prueba del pañuelo, y la del pasaporte. Hay grandes cantaores, bailaores, guitarristas, en casi todas las regiones de España, payos, gitanos, y kinkis. Hasta en Valladolid, Vicente Escudero, Angelillo de Valladolid, Carmela (Las Grecas), Manolo de Vega, que antes de humorista fue cantante, y tirando a bueno. Vamos que como en casi todo, el nacimiento no imprime carácter, sentencia, como mucho la posibilidad de acceder a un cierto acervo cultural, tradición. Si hay más gente dedicada al flamenco en Andalucía es por la sencilla razón de que es en la única región de España en la que todavía sigue existiendo un gran caudal de aficionados, cada vez menos puristas, en la actualidad se llama flamenco a cualquier guarrada, chorrada. Extremadura no es una excepción, aunque por alguna extraña razón, intuyo que el estrechito chauvinismo andaluz tiene mucho que ver, los cantaores extremeños nunca han sido tomados en serio, salvo que seas cantautor, y no del todo, el genial Pablo Guerrero, Luis Pastor, y dentro del pop-rock, Extremoduro, Manolo Tena, Paco Martín o Bebe. Ni tan siquiera uno de los más grandes, Porrina de Badajoz, tiene el respeto, conocimiento, que merece, ya no digamos La Marelu, reconocida como la mejor cantaora extremeña de todos los tiempos, pero siempre añadiendo la injusta coletilla de que no es una de las grandes del flamenco, *“figura menor del flamenco”*. Injusta por sí misma y por comparación, ya que estafas como Carmen Linares, Estrella Morente o Mayte Martín sí que son consideradas exponentes del cante, sin serlo ni de lejos, le da cien mil vueltas a La Niña Pastori. Hasta tiene planta de faraona, de cantaora altiva, seria, de raza, de gitana de rasgos egipcios, persas, es decir, espigada, juncal, cara larga, nariz poderosa, aguileña, y mirada profunda con ligero estrabismo.

Basta echar un vistazo rápido por internet para ver que la información sobre La Marelu es muy escasa, un par de breves apuntes biográficos, nacida en Badajoz en 1952, sobrina de Porrina de Badajoz, de padre limpiabotas y lotero, y residente en Barcelona (o en Campillo, Málaga, según otros), especialista en los cantes extremeños (tangos y jaleos), casi siempre acompañada por Paco Cepero (otras veces por José María Pardo, Félix de Utrera, Enrique Escudero, Félix León, Enrique de Melchor, Cañizares, Parrita, Chino, Joaquín Amador, Chicuelo, Paco Cortés, Tomatito), influenciada por Camarón, seguidor incondicional de La Marelu, y La Perla de Cádiz, y para de contar. Eso sí, para definir su cante utilizan la plantilla habitual que sirve para cualquier cantaor del mundo, sea bueno, malo o regular, por su indefinición, inconsistencia: *"cantaora de compás, de fuerza, y a la vez muy natural"*, que a ver como se come eso. Escuchando su múltiple discografía, gran parte en Discophon, el sello de Lauren Postigo, posteriormente en Horus, Novoson y Tipye, todos sellos catalanes de escasa repercusión, vamos que quien no la quiera conocer es solo por falta de curiosidad, de interés, se constata que su forma de cantar es mucho más versátil que todo eso, no se centra en un par de palos ni en un estilo definido, alterna el cante jondo, puro, con el más festero, las bulerías, las rumbas, como Camarón, incluso a veces recuerda a las innovadoras Las Grecas o Remedios Amaya (se la consideraba junto Camarón, Enrique Morente, Manzanita, Lole y Manuel y Las Grecas como uno de los valores emergentes del Nuevo Flamenco, uno de sus discos de 1983 se titulaba "Flamenco Nuevas Tendencias"). Tiene un disco fuera de categoría, su disco más flamenco, con letras de Lauren Postigo, "Jaleos, tangos y fandangos" (1975), y varias canciones con un gran tirón popular, comercial, la genial "Mala", una de las mejores, más pegadizas, rumbas de la historia, "Gitana canastera", "Al despuntar la mañana", digna de Lole y Manuel, el mejor homenaje a Camarón, "Fiesta en el cielo con Camarón", y muchas otras, que si hubieran sido grabadas en un sello grande (Emi, CBS, Hispavox) y promocionadas convenientemente, en la actualidad serían consideradas clásicos, estándars. Como curiosidad una canción suya, "Yo le pido al Dios del cielo", aparece en la película "Deprisa, deprisa" de Carlos Saura, más conocida por su genial banda sonora, que encumbró a Jeanette con "Porque te vas". Poco más voy a añadir, me niego a realizar el típico ditirambo lleno de expresiones rocambolescas, elegiacas, superlativas, puro humo de pajas, que tanto les gustan a los aficionados al flamenco (a los críticos musicales en general) y a los toros. A esto me refiero, entrañable en su desmesura:

"*La Marelu, eco oscuro de calderera vagamundos, oráculo del misterio. Pocas, muy poquitas quedan como ella, con esa sabiduría y esa bendición. Gracias a los dioses, todavía nos quedan mujeres bravas."* **Joaquín Albaicín** (ABC, 11-2-1995)



LA MARELU: LAS LÁGRIMAS DE LA GENIALIDAD

La Marelu, que se trasladó físicamente desde la Barcelona en que reside pero que espiritual y artísticamente vino de su Extremadura, porque llevaba varios años sin actuar en Madrid, porque el público se la comía a olés y porque siente el cante como parte de la fibra de su ser, lloró sobre el escenario. Y es que las cantaoras, cuando de verdad están cantando con emoción y abandono, tienen que llorar. El Zohar nos dice que lo que se ve fuera es reflejo de lo que hay dentro, de manera que lo que nos estaba La Marelu con su ocular flujo evidenciando era que las lágrimas de su eco y el llanto de su compás eran cualquier cosa menos metafóricos.

PLAZA DE TOROS DE CASTELLON

Domingo 4 de agosto de 1974 a las 8 tarde y 11 noche

Actuación del gran espectáculo

SOLERA

encabezado por el incomparable

ANTONIO MOLINA

con

Las Paquiras — Antonio el Sevillano
Curro Utrera — Romero
Pastora y Currito — El Fary

Artista invitada

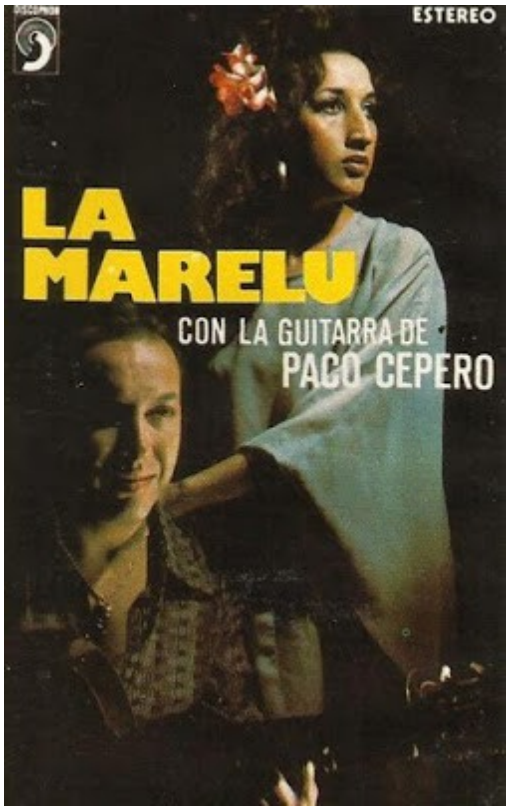
LA MARELU

Con la colaboración especial de

AMINA

A. Menores

La Marelu hizo una breve y algo tensa visita casi sin pasar del recibidor, al domicilio de la soleá, para continuar por alegrías, palo en el que ya dejó caer dos o tres quejidos geniales. Sí: he dicho geniales, no simplemente buenos, porque hay quiebros de voz y de alma que no son directa consecuencia de la aplicación como corresponde de lógicos esquemas, sino patrimonio de la improvisación, que tiene a su vez en la genialidad, y no en el azar, su imprescindible antecedente. Y, acto seguido, por tangos, formó el primer alboroto del ciclo. Con una versatilidad de voz formidable, pasando sin esfuerzo y con sentimiento abrasador de los agudos a los graves, de los bajos a los altos, recorrió sobre los lomos de un zíngaro y acompasado lamento las cordilleras fronterizas entre Portugal y Extremadura, arrancando los olés en cada letra. Luego remató con bravura y profundidad por fandangos, bordó con aguja de oro e hilo de pata de elefante los jaleos y —reclamada ya en el camerino, por medio consistorio puesto en pie— se acordó por tangos con inspiradísimo hálito de las morerías de Lole y de Las Grecas, a fuer de haber recorrido antes, no sólo con arte, sino también con magisterio, casi todas las variantes fundamentales de la bulería.



Paco Cepero la acompañó con acierto, dejándola respirar, sabiendo sostenerla en el borde de los barrancos y animándola en las pendientes, arrancando además salvas de aplausos para sí con el —quizá un tanto excesivo, pero indudablemente meritorio— taladrar el viento de su guitarra en los remates.

Joaquín Albaicín (ABC, 9-3-92)

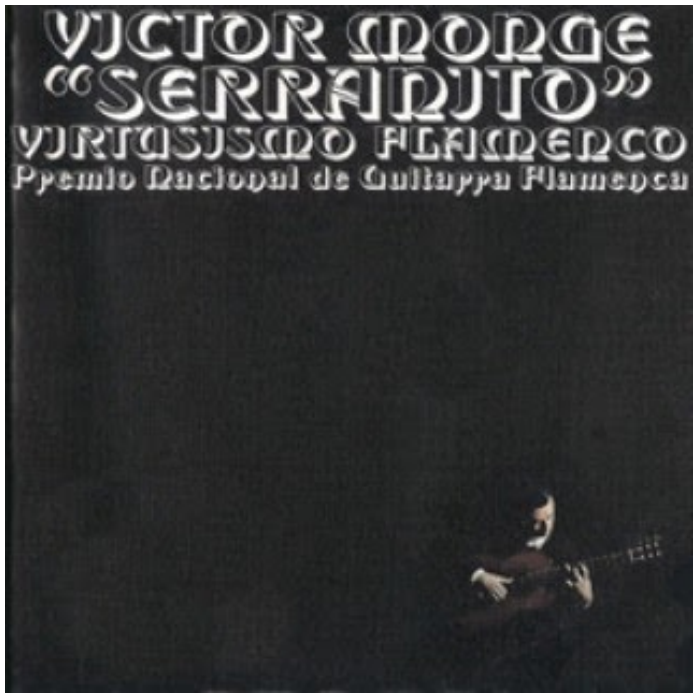
P.D: "María Vargas y la guitarra de Paco de Lucía"
(1972) María Vargas

La Marisol del flamenco, con nueve añitos la sanluqueña Mariquita Vargas, así la llamaban, ya cantaba soleás, y con 16 se había recorrido toda España y tenía la vitrina llena de premios y copas. Tercer Premio en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, Reina Gitana del Cante en los primeros Juegos Florales del Cante, Copa Jerez de la Cátedra de Flamencología. Trabajó con Caracol en su tablao madrileño Los Canasteros, y ya no volvió a pisar Andalucía, lo mismo que le sucedió al 90% de cantaores, guitarristas y bailaores andaluces, gitanos y payos, de jaleos y exageraciones no se come. En su mejor momento, y en el de Paco de Lucía, ese mismo año graba "Fuente y Caudal", el de la mítica "Entre dos aguas", Paco no fue un One Hit Wonder pero casi, graba este disco que rezuma espontaneidad, gracia, dominio, por sus cuatro costados. Abandona la música en cuanto se casa, el habitual machismo, talibanismo, gitano, y vuelve décadas después cuando su nombre ya había sido olvidado, la crítica siempre es cortoplacista, injusta.

50- VIRTUOSISMO FLAMENCO (1975) Víctor Monge "Serranito"

A alguien le extrañará que haya tantos discos de guitarra en la antolejía, una objeción que solo se puede hacer desde la ignorancia, es el único instrumento en el que España ha sido una potencia mundial, pasado, el referente absoluto, único. A todos nos parece natural ver un recital de guitarra clásica, no consideramos a la guitarra una intrusa, un instrumento de segunda, pero si no llega a ser por Andrés Segovia este instrumento jamás hubiera salido de las tascas, fue él quien se empeñó en que con una guitarra se podía tocar Bach y lo que se pusiese por delante. En España la guitarra se sigue mirando con recelo, somos así de paletos, pero en el resto del mundo los conciertos de guitarra, clásica o flamenca, entusiasman a los auditorios, ya se sabe que en casa del herrero cuchillo de palo.

Serranito representa para la guitarra flamenca su transición, el punto intermedio entre el clasicismo y la modernidad, a partir de él comienza la cuesta abajo, el reinado de Paco de Lucía y Vicente Amigo. A pesar de su obsesión por la perfección, por la dificultad, le llamaban “el arquitecto de la guitarra”, hay sentimiento, pasión, no es la frialdad del virtuoso, de quien toca solo con el cerebro, es la evolución perfecta del Niño Ricardo, el último gran primitivo, sin contar a Gastor, que más que primitivo era rupestre. Serranito pertenece a la última generación de guitarristas flamencos autodidactas, ahora todos son carne de conservatorio, lo que para Serranito supone un paso adelante para la guitarra flamenca, y para mí un paso atrás. No siempre dominar todos los recursos, conocer la técnica al límite, facilita la creación, la expande, cuantas menos herramientas elementos tienes, más agudizas el ingenio, más les sacas rendimiento, menos es más. A veces se saca más jugo a la repetición, a la intensificación, a la obsesión que a la experimentación. Si la técnica lo fuera todo, esencial, los gramáticos, los filólogos, serían los mejores escritores, y ni de coña, suelen ser los peores. Como buena transición, hacia el infinito o hacia la nada, Serranito también representa el cambio de paradigma del guitarrista como acompañante a solista en exclusiva, lo que los entendidos llaman guitarra romántica de salón en contraposición al toque flamenco, en mi opinión tan flamenca es una forma de tocar como la otra. Las nuevas generaciones de guitarristas ya no consideran que acompañar a un cantaor les sirva para aprender, constituya un orgullo, más bien lo contrario, rebajarse, reducir su nivel para amoldarse a estructuras más cerradas, anticuadas. Una soberbia que ya se intuía en los discos de Paco de Lucía con Camarón, en los que Lucía realmente no acompaña a Camarón, sino que va a su aire, no hay comunión, retroalimentación. Resumiendo, Serranito está al límite del virtuosismo, de la ausencia de improvisación, ese estar entre dos tierras, entre dos aguas, entre el generoso, exagerao, bocata Trianero, el serranito, y el hipermedido, cuadriculado, montadito. Como buen artista su obsesión es el más difícil todavía, pero sin llegar al amaneramiento de Paco de Lucía, digamos que está a medio camino entre el clasicismo y la modernidad, respeta la tradición pero sin estar encarcelado por ella, es un purista de vanguardia.



Considerado maestro de guitarristas, guitarrista de guitarristas, como Bresson en cine, igual de austero, de exigente, también edifica sobre el silencio, a pesar de los premios y reconocimientos en todo el mundo, de la admiración, respeto, de todos los guitarristas, a nivel popular es un perfecto desconocido, y de momento en el inconsciente colectivo Paco de Lucía sigue ocupando el número uno, aunque siempre le haya venido muy grande, Serranito no tiene ningún disco guarro, Lucía a pares. Serranito es un guitarrista de escucha, no de baile, la delgada línea que separa al guitarrista clásico del flamenco cada vez más estrecha.

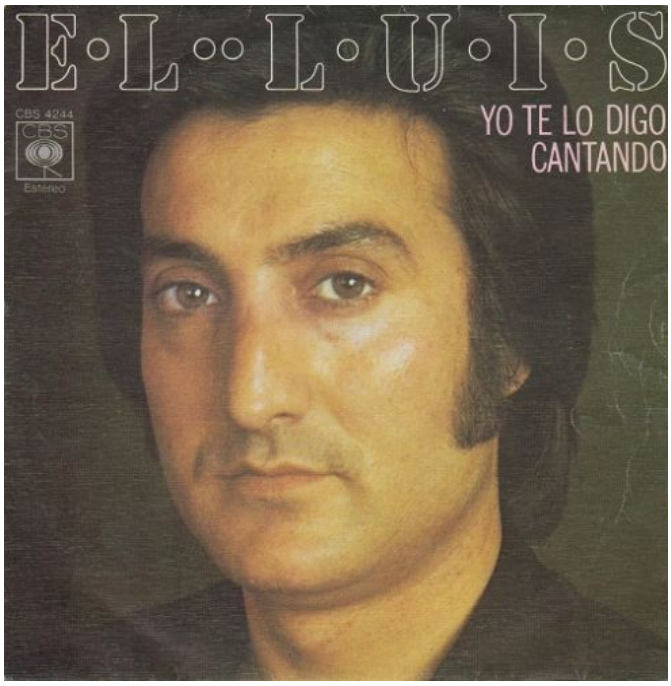
"*Quizá se empieza a hacer por ignorancia una música técnicamente difícil porque no has tenido profesores que te lo enseñan a hacer más fácil. Ese es el primer motivo por el cual se puede ser complicado o difícil tocando."* **Serranito**

51- EL LUIS (1976) El Luis

EL LUIS (Luis Barrul Salazar), el gitano de voz negra, "el James Brown del flamenco"

Hace unos años, peinando a raya toda la discografía flamenca desde los discos de pizarra hasta nuestros mediocres días para realizar una antología, di por casualidad con EL LUIS, el rey gitano, nuestro particular Elvis Prestley (su ídolo) cañí. Su canción "El aire" la escuché durante una larga temporada de manera obsesiva, genuflexa, posteriormente con idéntica devoción "Tangos del Argentino", especie de segunda parte o continuación de "El aire", incluida en el mismo disco, el primero, "El Luis" (1976). Me fascinaba, me fascina, la rotundidad vocal, digna de Terremoto, de Caracol, del primer Lebrijano o del mejor Farina, el swing, de EL LUIS, el romanticismo loco, violento, desesperado, de la letra, y la increíble batería (detrás de la cual está ni más ni menos que Pepe Nieto, José Nieto, el posteriormente prestigioso compositor de bandas sonoras, que también fue el genial batera de Los Pekenikes en sus inicios, y el arreglista de discos míticos como el debut fuera de categoría de las Vainica Doble (1971)), la mejor de la historia de la música española con diferencia.

La canción debería ser un clásico, un objeto de culto para cualquier amante de la música en general, no solo del flamenco, del rock, del soul, pero es una evidencia que no lo es, y solo por desconocimiento. Ostracismo extensible a casi toda la mejor música española de los años 70, de una libertad, eclecticismo, brillantez, no igualada. Si EL LUIS solo fuera el autor de ese hit, a nivel popular lo es sin duda “Yo te lo digo cantando”, su único gran éxito popular con videoclip setentero incluido, también en su disco debut, el olvido tendría medianamente un pase, pero resulta que como su equivalente en la guitarra flamenca, EL NIÑO MIGUEL (“Diferente” (1976)) (y no solo musicalmente, también tuvo problemas con las drogas, llegó a estar preso una temporada en donde gestó su tercer disco “Soul Gitano”), debutó con un disco prodigioso, redondo, que rezuma frescura, espontaneidad, con una multinacional, CBS (Sony), que tuvo un gran éxito, fue disco de oro, lo que le llevó a firmar dos discos más que apenas tuvieron repercusión: “Solo” (1978), que está mucho más trabajado, arreglado, pero que no tiene la misma fuerza primitiva, crudeza, del primero, suena demasiado a Las Grecas (tiene su lógica, es del mismo productor), como curiosidad hay unos tangos cantados en gallego, EL LUIS nació en La Coruña, y “Gitano Soul” (1981) un alarde de ambición, de factura impecable, un disco casi conceptual de gospel castizo a lo Elvis grabado en Nueva York con los mejores músicos americanos de la época que peca de un exceso de arreglos, de coros, a lo Morente en sus misas, la música de tintes evangelistas no me termina de llegar, de emocionar. Posteriormente solo grabó un disco más en una pequeña compañía, "Vis a Vis" (1991).



El proceso de gestación del primer disco tiene su miga, para que José Luis de Carlos (el creador del Sonido Caño Roto, La Motown Kinki, él mismo creó la etiqueta), el productor, uno de los más importantes de la historia de la música española (subjetivamente hablando el más importante, en su haber tiene cinco de mis diez discos favoritos en general, no solo de la música española: el ya mencionado "El Luis" (1976), “Despegando” (1977) de Enrique Morente (fue él quien le introdujo en la música persa, quien enriqueció su música con influencias ajenas al flamenco, también produjo su debut “Cante Flamenco” (1967), no por casualidad sus dos mejores discos), el disco de mi vida, el mejor disco de flamenco de todos los tiempos, “Cecilia 2” (1973) de Cecilia, una obra maestra de pop oscuro, “Gipsy Rock” (1974) de Las Grecas (fue su descubridor, se entusiasmó viéndolas actuar como parte del cuadro de cantaoras de Lola Flores, previamente habían estado con Manolo Caracol, quien puso el título y quién definió su estilo con la colaboración en los arreglos de Pepe Nieto), el origen de todo el flamenco fusión, un disco seminal, revolucionario, sin él no existiría “La leyenda del tiempo” (1979) de Camarón, y “Poco ruido y mucho duende” (1978) de Manzanita, el disco que dignifica, sublima, toda la rumba. También ha producido los primeros discos de Lolita, de Los Chorbos (la versión masculina de Las Grecas), de Arena Caliente, de Rosario Flores, de Simone, de Diego Carrasco, de Los Amaya, de Sabina, de Javier Ruibal, de Kiko Veneno, de Zíngaro (el hermano de EL LUIS), los mejores discos de El Fary, Rocío Jurado, un largo etc., y el clásico “Canta Jerez”, considerado el mejor directo flamenco) lo descubriera, tuvieron que conjurarse todos los astros, todos los grandes músicos flamencos de la época, su fama le precedía.

EL LUIS en 2013

EL LUIS, a pesar de haber nacido en Galicia, con 14 años cruzó el charco con su familia para asentarse primeramente en Brasil y luego durante 15 años en la Argentina, donde trabajaba en el sector textil, vamos en los mercadillos, allí le llamaban “Luis el argentino”, “el gitano argentino”. El caso es que en el tercer tiempo, la post-juerga flamenca, de todos los conciertos de las figuras españolas de gira por la Argentina, desde Lola Flores, Amina a Paco de Lucía pasando por las propias Grecas, EL LUIS, a pesar de su timidez, era la estrella absoluta, incluso le grababan y vendían las cintas en los mercadillos madrileños. Las Grecas le pidieron una canción, “Laula Ulah” (otra canción suya, “El cuadro”, la grabaron Los Chichos), y la grabaron para su segundo disco “Mucho más” (1975), que no fue un pelotazo como el primero, pero que sirvió para consolidar su fama, lo que llegó a oídos de EL LUIS que decidió volver a España para subirse a la cresta de la ola. En el aeropuerto de Barajas le recogió José Luis de Carlos que le llevó directamente al legendario estudio Kirios y en apenas dos horas, a tumba abierta, y siempre en primera toma tanto de voz como de guitarra, tocada por él, grabaron el primer disco de corrido, la sección rítmica y los escasos arreglos fueron añadidos después. Un milagro desnudo que ocurre pocas veces, que no ha vuelto a ocurrir.

"*El Luis es un cantautor gitano. Coge la guitarra y hace canciones. Él no aprendió la guitarra flamenca con mucho punteo, como es lo habitual, sino como un instrumento rítmico. Eso condiciona radicalmente sus ideas de creación y de composición. Por otra parte, canta dentro de un sistema binario evocando el rock... En lo vocal, el cruce cultural es más impresionante…se mezcla África, lo árabe… hasta llegar a emocionar...*”

José Luis de Carlos (el productor de sus tres primeros discos)

52- DIFERENTE (1976) El Niño Miguel

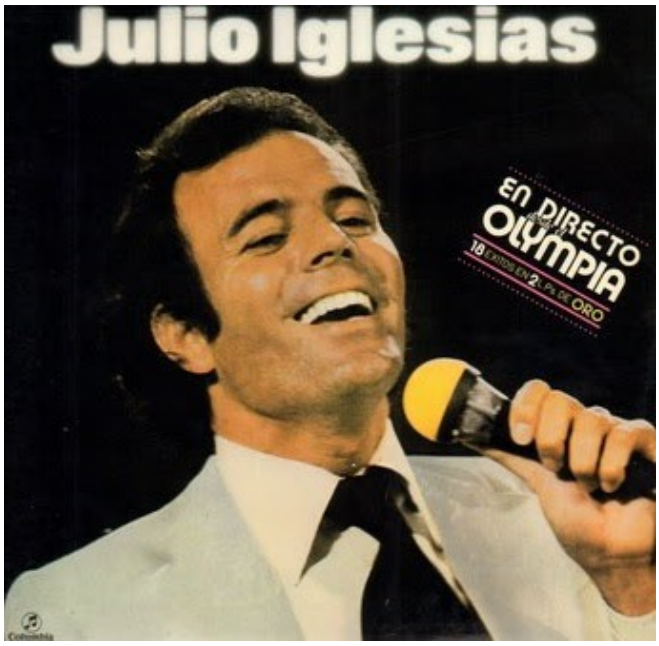
También llamado El Niño las tres cuerdas, lo tiene todo para ser un guitarrista de culto. Genio precoz que firma con una multinacional, triunfa, y víctima de una enfermedad mental, la esquizofrenia, de las drogas, la heroína, y su mala cabeza, acaba en la actualidad prácticamente en la indigencia, a mayores tío de Tomatito. Vamos igualito que Paco de Lucía, que lo más arriesgado que ha hecho en su vida es pescar centollos, y su mayor preocupación diaria es elegir qué pareo ponerse.

La recomendación es un dos por uno, una recopilación de sus dos discos para Philiphs, si elimino las que no me gustan, queda un discazo. El primero, "La Guitarra de El Niño Miguel" (1975), es más alegre, asequible, comercial, más arreglado. Se nota demasiado la perniciosa influencia de "Fuente y caudal" de Paco de Lucía, y sus malditas congas, aún así me gusta más éste. Comienza con un vitalista vals flamenco con arreglos orquestales, que no me suelen gustar, siempre aparecen como un ruido de fondo demasiado ambicioso que se come al resto, aquí no, aquí ejercen de punteo, con unos maravillosos flautazos. Igual de alegre es "Recuerdo de la Virgen del Rocío", Miguelito no toca una sevillana con la guitarra, hace que la guitarra cante una sevillana, lo mismo que hizo Val del Omar con las fuentes de la Alhambra, hacerlas bailar Flamenco.

En el segundo, "Diferente", mucho más negro, seco, puro, El Niño Miguel simplemente se gusta, y de que manera, a partir de la cuarta, "Sueños de la Alhambra", se suelta la coleta y ya no se la vuelve a poner en todo el disco. Se marca proezas como "Los pescadores", o "Embrujo y magia", sencillamente espectacular, Miguel se tira al ruedo sin tan siquiera llevar capote, a hacerle cortes al toro, que acaba zapateando y todo, punk del bueno.

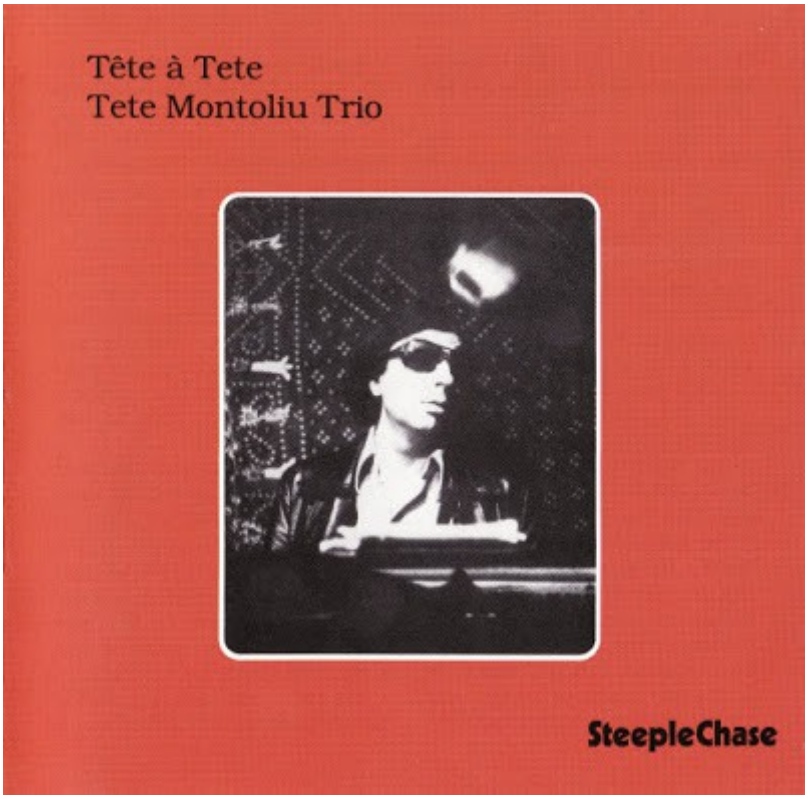
Como todo disco de guitarra flamenca, bastante irregular, en general hay pocos discos de guitarra que se escuchen completos con gusto, acaban como música de fondo, de ascensor. Si exceptuamos a Diego del Gastor, que podría estarse dos horas haciendo falsetas y no te cansarías nunca.

53- EN EL OLYMPIA (1976) Julio Iglesias



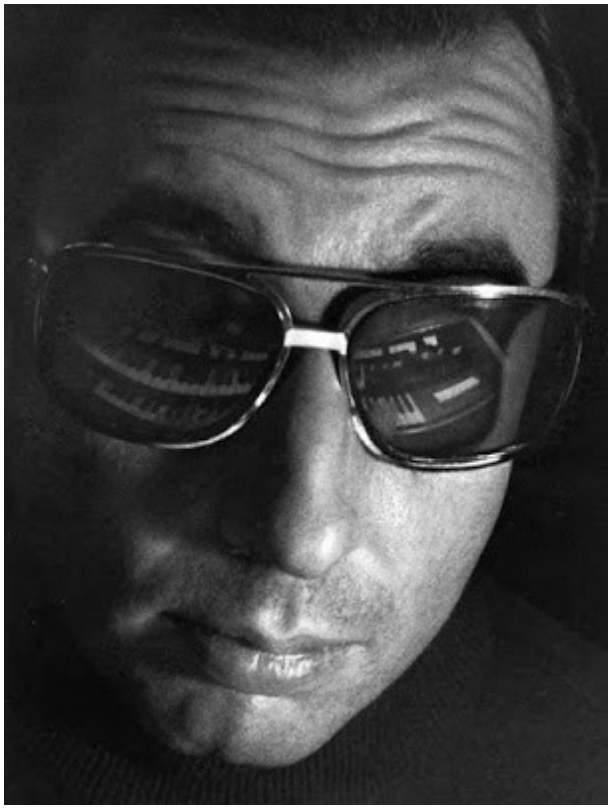
El hecho de que media España realmente pueda ser hijo bastardo de Julio Iglesias, ha impedido que pueda ser valorado como cantante, eso y que tenga el dinero por castigo. Si fuera feo y pobre a lo mejor hubiera tenido más suerte, los críticos musicales le respetarían más, por solidaridad, compañerismo. Julio Iglesias es mucho más que un cantante, que un recitador, es un increíble performer, un gran maestro de ceremonias, que hace que el público coma en su mano con apenas un par de comentarios. Por eso escojo este maravilloso directo, a la altura de "Mediterráneo" de Serrat, que recoge a Julio Iglesias en estado de gracia, parando, templando y mandando a capricho, jugando con el silencio, con el humor, con los idiomas, y con lo que haga falta, él tiene el poder y lo demuestra a cada momento, como Sinatra. Es un disco que es imposible escuchar troceado, una vez que lo enchufas no te queda otra que escucharlo entero, su forma de cantar, de no cantar, susurrar, es magnética, adictiva, incluso para los heterosexuales, España no se merece un crooner de su altura, todavía no se nos ha caído el pelo de la dehesa.

54- TÊTE À TÊTE (1976) Tete Montoliu



TETE MONTOLIU, "Thelonius Monk con barretina"

Antes de que Tete Montoliu muriera, a nivel internacional su nombre era la Marca España del Jazz, después de su muerte, representa el único nombre de prestigio, el único grande, a la altura de Art Tatum, que ha dado este país, y que probablemente dará, lo siento Jorge Pardo, a Paco de Lucía le invitaban para hacer el gamba, para hacer bulto. Por supuesto Paco de Lucía es mucho más conocido para el común de los oyentes españoles, aunque ese conocimiento no traspase los límites de "Entre dos aguas", el "La, la, la" de la guitarra española. Al negro Tete Montoliu, *"la música de jazz es, en principio, la manera de expresión de una raza. La considero música afroamericana. Yo cuando me miro al espejo me veo negro*", seguramente le recordarán sus familiares y amigos y poco más, como mucho algún avezado melómano te podrá decir con gesto triunfante de erudito, ¿no es ese el pianista que era ciego?, una afirmación-pregunta que podría servir también para definir al simpático Serafín Zubiri, o puestos a desbarrar a Ray Charles, del que el listo pinillos tampoco tendrá noticia, escucha, sobre seguro.



Tete Montoliu era ciego, sí, algo tan irrelevante como que Cristiano Ronaldo sea maricón, se les mide por su talento, no por sus "discapacidades" u opciones sexuales. Que su genialidad fuera reconocida a nivel internacional, que su swing encandilara a todo el mundo, que tocara con gente de la talla de Chet Baker, de George Coleman, de Stan Getz, de Dexter Gordon o Chick Corea, ya va teniendo más importancia, el mundillo del jazz es tan reducido que hasta el concepto amiguismo pierde por completo su sentido, se desvirtúa, todos los jazzeros se conocen, de vista y de oído, como si de un deshabitado pueblo soriano se tratase. Montoliu, perdonad que no le llame en confianza Tete, no me lo imagino en plan cani, se ganó a pulso, disculpad el chiste fácil, su fama, a base de grandes grabaciones, recitales, a lo largo y ancho de todo el mundo, como el otro gran catalán universal de la música (lo siento, Casals y Mompou, son más catalonia héroes), su marca blanca o versión de los chinos, el estrafalario Xavier Cugat, el director de orquesta, arreglista, más conocido de la historia, aunque su talento no fuera mucho más allá del de Luis Cobos. Pero como bien decía Montoliu, la mediocridad es uno de nuestros deportes, así que a pesar del relativo ostracismo de Cugat en la actualidad, su nombre sigue sonando bastante más que el del bebopero Montoliu (su ídolo era Coltrane).

Por supuesto para los críticos musicales, catalanes, su mejor disco sin discusión es, casualmente, "Catalonian Folksongs" (1978), disco del que el propio Montoliu no estaba demasiado satisfecho, lo consideraba mejorable, de hecho lo mejoró años después con "Catalonian Rhapsody" (1992), que solo se publicó en un pequeño sello japonés. Pero en esto como en casi todo, las declaraciones de Montoliu son una gozada (*"es muy difícil hacer una crítica de arte, porque el arte es relativo, es sorpresa, algo no convencional. Un artista que va a tocar de verdad, va a interpretar por primera vez esos sentimientos. ¿Cómo se atreve un crítico a enjuiciarlo? Cuando el crítico se permite, ad libitum, el opinar sin plantear la humildad de que se puede equivocar, a partir de ahí va mal. La crítica tiene que existir, pero yo si fuera crítico lo haría con la máxima humildad y el máximo respeto, porque se puede enardecer demasiado a un artista. Cuando la crítica es injusta y tiene mala fe, me molesta; cuando se equivoca no me molesta"*), quien tiene razón es el propio Montoliu, que consideraba su mejor grabación (las más conocidas son las dedicadas a los boleros, que no brillan a la altura del gran Bola de Nieve, y las que hizo con las canciones de Serrat) el disco "Têtе à Tete" (1976, la edición de 1992 incluye un par de temas más), que no se ofendan los críticos catalanes que incluye la brillante "Catalan suite" (cinco canciones tradicionales catalanas fusionadas), que como en todas sus grabaciones es el equivalente a escucharle en directo porque todos sus discos los grababa en toma única y sin cortes, en apenas una hora, por los siguientes motivos:*"No repito nunca nada, sería peor. La segunda vez siempre es peor. Además, prefiero que haya errores humanos porque todos somos humanos y un error es algo natural, incluso bonito. Es mucho mejor cometer equivocación que tocar excesivamente perfecto, conseguir una cosa perfecta, pero aburrida. Yo no soy una máquina".* Lo que no quiere decir que no hubiera un trabajo previo de ensayos: *"Personalmente, trato siempre de grabar un disco cuando todos los músicos llevamos varios días juntos, tocando, ensayando. Con Pedersen y Tootie Heath, antes de realizar los SteepleChase, llevábamos más de una semana tocando juntos. Era una situación muy bonita. Para nosotros, ensayar era tomar el café o ir a comer a un restaurante chino, y luego tocar. No hablábamos nunca de lo que tocaríamos, pero tocábamos después de haber hablado de la vida, de cualquier cosa".* Probablemente el único gran disco de jazz grabado por un español, menos es nada.

"*A mí la época del franquismo no me afectó profesionalmente, tengo que reconocerlo, aunque me gustaría poder decir lo contrario, pero como no es verdad, pues no. Jamás se me pusieron trabas para tocar lo que tenía que tocar, quizá porque el tío este que mandaba era tan burro que la música no la entendía. Nunca he tenido problemas para tocar música de jazz a pesar de ser música de negros."* **Tete Montoliu**

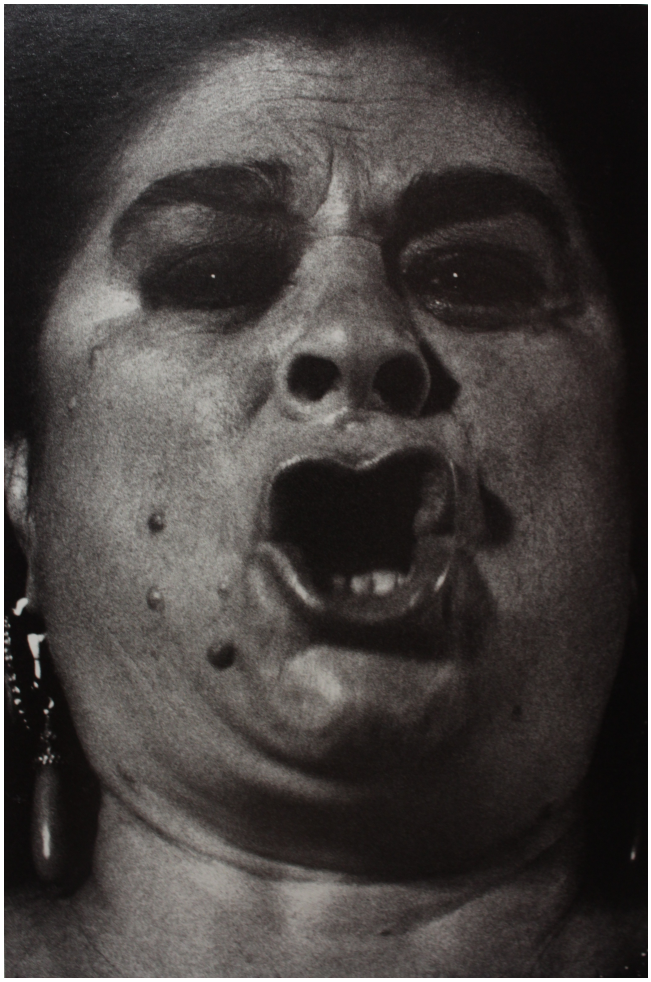
P.D: "Bach: Las 6 Suites para violonchelo" (1936-1939) Pau Casals

El paletismo de los supremacistas catalanes, ha transformado una figura de alcance universal en un artista de pueblo, desvirtuando toda su obra, toda su vida, reduciéndolo a un One Hit Wonder, “El cant dels ocells” (El canto de los pájaros), el himno oficial de los separatistas, lo que no fue nunca, Casals lo dedicó a los exiliados. El resto del mundo, incluidos los españoles, por lo visto España de momento sigue formando parte del mundo, lo utilizan simplemente como música de fondo en los funerales y en los minutos de silencio, se podrían extraer muchas metáforas nacionalistas periféricas de este hecho, lo dejo para otro día. De hecho en todo el mundo le conocían como Pablo en lugar de Pau y no era algo que le ofendiera, Pau Casals era un gran defensor de la cultura catalana, como lo soy yo también y cualquier español con dos dedos de frente, pero no era anti-español, conviene no mezclar las cosas, la suma de culturas enriquece, los nacionalismos excluyentes hacen a los pueblos más pobres, sobre todo culturalmente, artísticamente. A pesar de ser una figura muy reconocida como violonchelista, como maestro de violonchelistas, como pionero, es raro el crítico que no apostilla técnicamente poco riguroso, lo que condescendientemente llaman interpretación humanista, sobre todo cuando hablan de su grabación más famosa, las Suites para violonchelo de Bach. Conviene recordar que la grabación es de los años 30 (entre 1936 y 1939 en París y Abbey Road), con todas las limitaciones técnicas que eso supone, y que a mayores no existía una referencia anterior, es Pablo Casals quien rescata las Suites del olvido, por lo que a mayores tiene un valor histórico innegable. La interpretación de Casals es la más áspera, austera, densa, de las existentes, y para mí eso es una gran virtud, pero quien prefiera una interpretación más elegante, delicada, clásica, menos castellana, que dé una escucha a la versión de Fournier, la atropellada de Rostropovich no hay por donde cogerla.

55- FANDANGOS DEL GLORIA (1976) La Paquera de Jerez

Cada cual tiene sus artistas favoritos, fetiche, ídolos por encima del bien y del mal, mitos inasequibles al desaliento, cuestionamiento, de los demás. Para mí el flamenco es la Paquera de Jerez, no Camarón, la mayor fuerza de la naturaleza que ha dado este país, un villancico cantado por ella se convierte en una soleá, comparas sus versiones de clásicos como "La Salvaora" o "La niña de fuego" con las del resto, y no hay color, jugaba otra liga, la de los elegidos. Potencia, volumen, con control, con profundidad de revoluciones, como los deportivos, no es un gritar por gritar, es romperse en cada canción como si no hubiera un mañana, sin guardarse ni el aliento. Y paro, porque todo sonaría a exageración, a irracional ditirambo, pero es lo que siento, nadie me emociona musicalmente como la Paquera de Jerez, "la reina de la bulería", "la amante del cante jondo", la precursora del heavy español, un torrente desbocado de duende, de jondura, en directo era un trueno. Escojo este discazo de su etapa de madurez, tenía 42 años, porque fue el primero que escuché de ella y con el que me enamoré para siempre de su voz, aunque me quedo con todos, de los años 50 al final.

"*Nunca le he tenido envidia a nadie. Hago lo que quiero y cuando quiero, a mí no me sujeta nadie. Siempre ha sido así, siempre he hecho lo que me ha dado la gana. Mi cante viene de muy lejos, es el cante de mi gente de toda la vida, lo llevo en la masa de la sangre."* **Paquera de Jerez**



"*Ella es la reina de la bulería en el compás de su tierra y posee, como pocas y pocos, el rigor de la medida y el compás. Espléndida de facultades. Francisca Méndez Garrido es capaz de engrandecer, de ampliar, de hallar el más difícil todavía en el más difícil de los cantes. Está de lleno en la línea caracolera que ella no desmiente, ni mucho menos y canta con un nervio singular. La Paquera ha aportado al cante, evidentemente, una forma de decirlo, de sentirlo y de interpretarlo. Desde su irrupción en el mundo discográfico ha sido una auténtica bandera de los mejores cantes jerezanos. Primera figura sin discusión, con proyección de espléndida herencia cara al futuro."*
Juan Luis Manfredi

"*Es La Paquera, quien con personal estilo y excelentes facultades llega a ejecutar las bulerías y los fandangos, dándoles neto sabor gitano. Su voz jerezana juega con los melos en forma sorprendente y bravía."* **Juan de la Plata**

"*Canta las bulerías con el llanto gitano, con ese temblor y ese quejido que sólo tienen los de su raza, con ese fondo de pena y emoción que va unido al cante flamenco puro y que le da hondura."* **Edgar Neville**

"*Desde El Gloria no se dio una voz festera de tamaña magnitud, ni tan sugestiva. La Paquera de Jerez es un fenómeno natural, una yema hirviendo que, de siglo en siglo, brota en la cepa del cante: ese eco que se nos queda clavado como una estaca en el entrecejo, una inefable sonería flamenquísima e incomparable, única, en cada salía, tercio y remate. La Paquera de Jerez, tan original por tan originaria, es la viveza y la bullería de un arte transido por los más ancestrales sentimientos, pues pone bocarriba y bocabajo, revoleando y recogiendo, barajando, en su titirimundi cantaor, todo el ritmo de su ralea. El cante de La Paquera de Jerez, motivado siempre por los títeres de su sangre y por los aljibes musicales de su raza, es relampagueo y esencial en su contexto, tiene siempre picos y rompimientos, estrépitos y rocío, moños y trenzas, emoción amasada y chorros luminosos como el vino de su tierra, llega al gentío y lo enardece. De ahí que siga siendo La Paquera de Jerez, al cabo de una larga vida profesional, la figura más popular del cante flamenco, ese nombre que arrastra a la afición y cierra o revienta el cuadro, como todos los genios de la jondura verdadera."* **Manuel Ríos Ruiz**

"*Ella utiliza un recurso muy humano. Explota una facultad natural que tenía. Era una superdotada, se podría decir. La Paquera se hace mayor y sigue teniendo una potencia en la voz incalculable. Y ella hace valer eso. Su volumen de voz le permitía llegar a donde quería sin cansarse. Era una artista temperamental. Se pelea con lo que canta y lo siente. Y ahí está su secreto. No es una señora dando voces, sino un sentimiento nacido y vivido, auténtico. En las familias vivían lo que contaban, y eso hacía esta mujer. De facultades estaba sobrada, pero no es solo eso. Cada sonido que emite tiene un sentido emocional, tiene una vivencia. Y eso es lo que la distingue de otros cantaores que también han tenido buenas facultades."* **Alfredo Benítez**

56- DESPEGANDO (1977) Enrique Morente

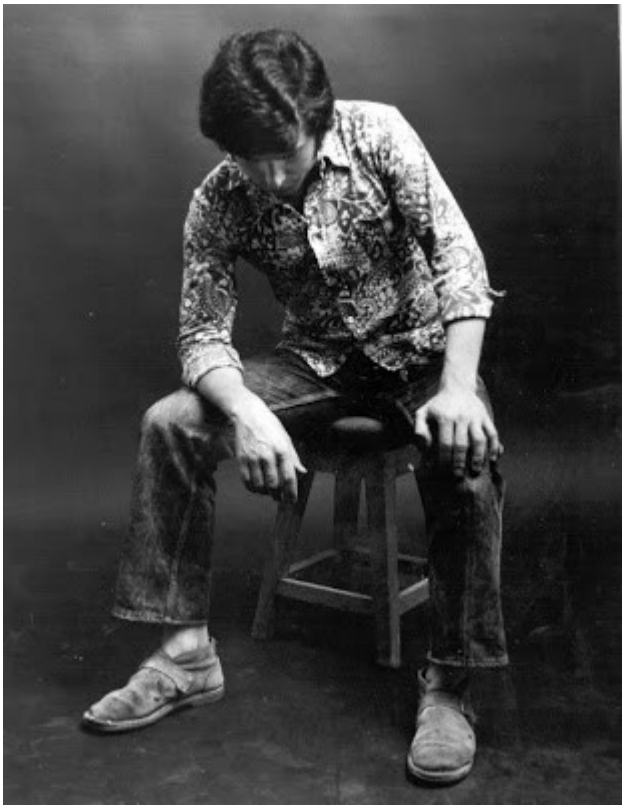
El primer disco que escuché de Morente, por suerte, si hubiera empezado por los últimos probablemente nunca hubiera llegado a él, me habría desanimado, la mejor manera de no resultar profundo es pretenderlo, de antemano, para ser místico la condición necesaria es no quererlo ser, como sucede con este disco, que destila profundidad por todos sus costados desde la más estricta sencillez, sin necesidad de arreglos morunos, orquestas sinfónicas ni guitarras eléctricas, con guitarra española y bandurrias, con un par.

Nada se puede destacar del disco porque todo él es destacable, comienza con "Estrella" una canción digna del mejor Leonard Cohen, o de los mejores Lole y Manuel, es impresionante como Morente alarga las aes hasta el delirio, como empasta su voz con las femeninas del coro, a la altura de "Los partisanos" de Cohen, por no hablar de los bandurriazos, puro Heavy Metal, lo mismo que el espectacular, baturro, empleo del cajón en la canción "Tú vienes vendiendo flores", lejos de la estúpida utilización para remarcar el ritmo en el resto de flamencos, dejémoslo en flamenquitos.

Morente en verdadero estado de gracia, despegando hacia el cielo sin escalas, no digamos Pepe Habichuela, que por momentos recuerda al genial Diego del Gastor y sus guitarrazos sobrenaturales, y se nota hasta en su mirada, en las fotos de la época tiene la mirada del tigre, del loco, del iluminado, no confundir con la mirada del estreñido, que es la que más manejan habitualmente cantaores, actores de cine, y el propio Morente en los últimos tiempos, por ponerla un nombre la pondré: la mirada Félix Grande, o la mirada Jesús Quintero.

Para reconocer un buen libro basta con leer el primer párrafo y el último, lo mismo con los grandes discos, que empiezan (“Estrella”) y terminan (“Que me van aniquilando”) en el umbral, en el punto exacto que separa la tierra del cielo, un punto imposible de alcanzar, de buscar, una delgada, delicada, línea roja, que separa la obra de arte del ridículo, que separa a Morente de Morente.

El flamenco es como la poesía, que no se puede escuchar en cualquier momento, sólo cuando tienes los centros abiertos, ya sea por alegría, o por tristeza, el flamenco no resiste los estados intermedios, sólo ilumina los estados vitales, aquellos en los que la vida, la muerte, saltan por los ojos, si estás jodido, o contento, este es tu disco, disfrúchalo.



"Si yo encontrara la estrella que me guiara,
yo la metería mu dentro de mi pecho y la venerara,
si encontrara la estrella que en el camino me alumbrara.

Como relámpago de fuego fuiste,
que en mi sentimiento entraste,
dejaste encendido el fuego y entre llamas me dejaste.

Estrella, llévame a un mundo con más verdades,
con menos odios, con más clemencia y más piedades.

Romperemos las nubes negras
que nos engañan, que nos acechan,
abriremos un mundo nuevo sin fusiles ni venenos.

Estrella, si te encontrara,
me darías tú la fuerza que necesito
para vivir en este mundo de confusiones,
de misiles y de motores.

Me llevarías por caminos y por montes,
donde tú alumbras campos de amores,
campos de luces y corazones".

P.D: "Homenaje a Enrique Morente" (2012) Los evangelistas

La genial portada es obra de Aurora Carbonell, la mujer de Morente

¿OMEGA (1996), de Morente y Lagartija Nick,
el disco español más sobrevalorado de la historia?

Contesto yo mismo: SÍ. Y sumo otra pregunta más: ¿Algún español lo ha escuchado entero (incluyo a los que lo incluyen siempre por seguidismo, efecto percha, en las listas de los mejores 100 discos españoles de todos los tiempos)? Extiendo la pregunta a "Poeta en Nueva York": ¿Algún español lo ha leído, disfrutado, entero?

Cansa bastante la falta de criterio propio, disidencia, de los aficionados a la música, de los lectores de poesía, en España. La gran mayoría acepta a ojos, oídos, cerrados, la opinión de cuatro iluminados, que por ser repetida, retuiteada en el tiempo, adquiere el marchamo de autoridad, de verdad incontestable, y es incapaz de cuestionar nada, de expresar su propia, sincera, opinión. "Omega" no es un gran disco, ni tan siquiera un disco innovador, revolucionario, es un disco de una sola canción, de una sola gran canción, de una canción fuera de categoría, la única que ha escuchado todo el mundo, "Manhattan (First Take Manhattan)", y el resto un batiburrillo bastante convencional, canónico, de topicazos, latiguillos, flamencos, indie, sustituir la caja por la batería, a Miguel Hernández por Lorca, no convierte a "Omega" en un disco experimental, es algo de cajón, nunca mejor dicho.

De hecho el disco “Homenaje a Enrique Morente” (2012) de Los Evangelistas (de nuevo Lagartija Nick más Los Planetas, Soleá Morente y mezclas del bajista de Killing Joke) es infinitamente mejor, un verdadero experimento musical lleno de fuerza, de duende, y no este disco simplón de flamenco con un par de guitarrazos eléctricos, baste comparar la versión de “Take This Waltz” de Leonard Cohen y la de Enrique Morente y echarse una condescendiente sonrisa. A nivel de arreglos guarros está a la altura de “Sketches of Spain” de Miles Davis, otro disco encumbrado que da bastante vergüenza ajena a nivel musical, conceptual, opinaban lo mismo los propios Miles Davis y Gil Evans después de descubrir lo que era una soleá. Ni tan siquiera es un buen disco de Enrique Morente, comparado con “Despegando” es un disco ridículo, plano. ¿Y qué decir de “Poeta en Nueva York”? Pues lo mismo, que a pesar de estar preñado de imágenes alucinantes, poderosas, a nivel global no le hace ni la más mínima sombra al “Romancero gitano”, que sea más accesible no es ningún demérito, más bien todo lo contrario. Luego conclusión: repito, SÍ, es el disco más sobrevalorado de la historia de la música española, casi a la altura de “La leyenda del tiempo” de Camarón, otro que tal baila.

57- VENENO (1977) Veneno

Empiezas a escuchar el disco y a los 5 minutos te estás preguntando: ¿Pero qué coños es esto? Terminas el disco de una tacada, sin pausas ni para mear, y te preguntas: ¿Qué coños he escuchado? ¿Un disco de blues, de soul, de rock, de flamenco, de rumba, de chirigotas, de jazz? Pues todo eso y mucho más, un cóctel que cada vez que lo agitas te sale un resultado diferente, y en todos los casos se te sube a la cabeza, y a los pies. Una pandilla de amigos en estado de gracia haciendo lo que les viene en gana, haciendo el polla, y resulta que a lo tonto, jugando, les ha quedado una Catedral, una Catedral de sus cojones, pero Catedral a fin de cuentas. Le falta para ser perfecto tener la portada de "La leyenda del tiempo", que aparezca aunque solo sea en foto Camarón, la única forma de que los culturetas y los mitómanos, tanto monta monta tanto, pongan a los dos discos en su justo lugar, primero "Veneno", y segundo "Veneno".

"*No pido mucho, poder hablar sin cambiar la voz, caminar sin muletas.*" **Miquel Martí i Pol**

58- A CONTRATIEMPO (1978) Chicho Sánchez Ferlosio

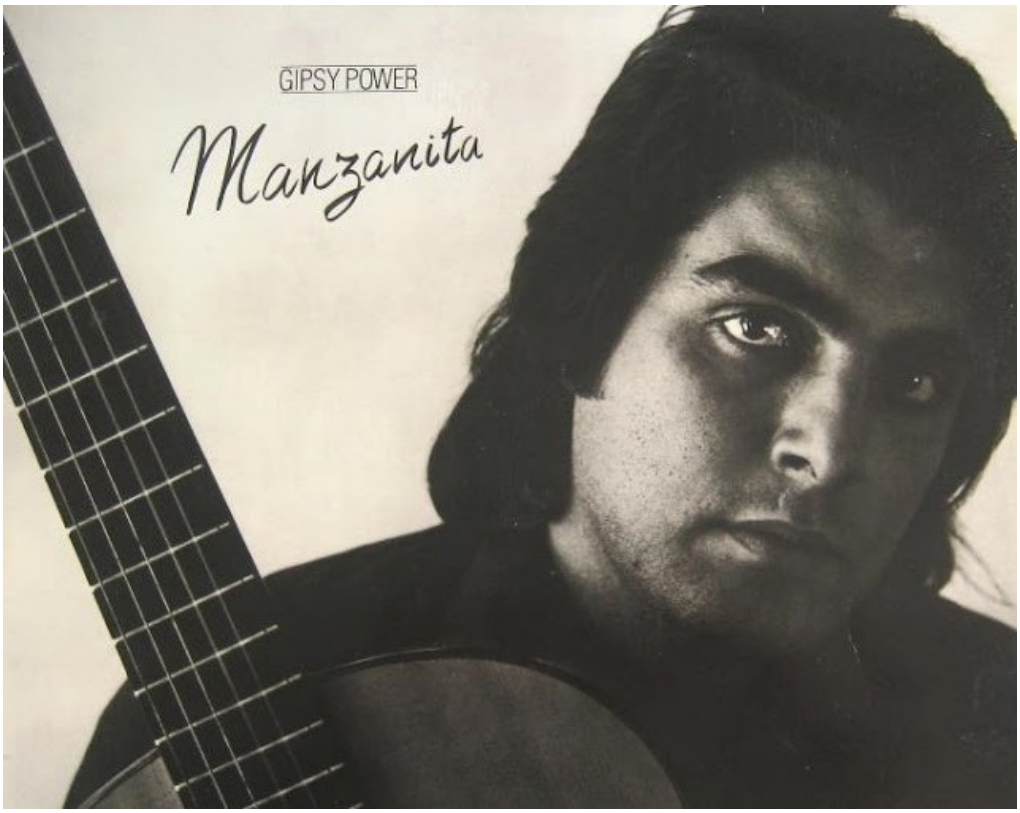
Las dos familias de flojos más famosas de la historia de España, al margen de los Borbones y los Alba, son los Mazas y los Panero, las dos familias de padre artista más beneficiadas por la dictadura fascista de Franco, prosista uno, Rafael Sánchez Mazas, y poeta el otro, Leopoldo Panero. Todos sus herederos tienen dos características comunes, la de dedicarse con más o menos ahínco, tirando a menos, a labores artísticas, intelectuales, y la flojería, su incapacidad para ganarse el sustento por sí mismos. Lo que viene siendo tirar de las rentas familiares hasta esquilmarlas. Rentas que con un mínimo de cabeza, de austeridad, les hubieran servido para vivir el resto de sus vidas sin dar un palo al agua. Todos pasaron por problemas económicos importantes al borde de la indigencia. Trabajar sin tener necesidad es de gilipollas, entendiendo por trabajar hacer algo que no te gusta a cambio de una remuneración económica o en especie, malgastar, despilfarrar, lo que tienes como un niño mimado caprichoso y manirroto, también. El dinero no es dinero si no se gasta como diría Rosales, íntimo al límite de la relación homosexual del patriarca Panero, pero si se gasta del todo se pasa hambre, humillaciones.

Todo esto para decir que los cachorros Mazas y Panero a pesar de tener la tremenda suerte de reunir en sus familias las circunstancias perfectas para desarrollar sus actividades artísticas e intelectuales sin tener que preocuparse de la supervivencia, de manera intensa, dilatada, sin restricciones de tiempo, el mayor valor, pues todos, en mayor o menor medida, lo desaprovecharon, por falta de talento o simplemente por indolencia, prefiero quedarme con esta segunda opción. Los más brillantes de ambos clanes, Leopoldo María Panero, y Chicho Sánchez Ferlosio (realmente José Antonio Julio Onésimo, compendio falangista donde los haya), apenas explotaron algunas vetas de su indudable talento, dejando solo pinceladas de lo que hubiera podido ser su obra con más constancia, voluntad. Pinceladas que por supuesto les bastaron para destacar sobre el resto de sus mediocres compañeros de generación, que escribieron y cantaron mucho pero con escasa pericia, genialidad. Si juntamos todas las canciones compuestas por Chicho Sánchez Ferlosio, incluidas las compuestas para otras artistas, no superan la centena, y de ellas no todas buenas. Lo que no ha impedido que por esas 15 buenas, excelentes, tenga el respeto, la admiración, de todos los compositores españoles y latinoamericanos, ya que todavía no han sido superadas. El moderno juglar medieval Chicho Sánchez Ferlosio es un cantautor de cantautores, el maestro en quien todos tratan de verse reflejados, un modelo de superación, y como buen maestro, desconocido para el gran público, que solo grabara un disco, “A contratiempo” (1978), y un single, “Coplas retrógradas” (1982), también ha ayudado a su olvido (grabó otro disco de forma anónima llamado “Canciones de la resistencia española”, que fue una influencia decisiva para que Pedro Faura (Bernardo Fuster) pariera su genial primer disco “Manifiesto”, en su segundo disco, “Volver, no es volver atrás”, incluye una versión del disco de Ferlosio, “Fuego de los altos hornos”).

¿Chicho Sánchez Ferlosio hubiera superado el hito de "A contratiempo" de haberse puesto a ello? Pues seguramente no, la vagancia también es una forma de rebeldía, de anarquismo, la genialidad siempre tiene fecha de caducidad, y la creación artística no es ni una profesión ni una carrera, ni la experiencia es un grado, más bien una losa. Chicho Sánchez Ferlosio con su disco de culto "A contratiempo" marcó un antes y un después en la canción de autor española, y ya es mucho más de lo que se puede decir, de lo que se le puede pedir, al resto.

"*Las ideas son para las personas, y no al revés. Hay que respetar más a las personas que a las ideas, porque las personas sufren y las ideas no.*" **Chicho Sánchez Ferlosio**

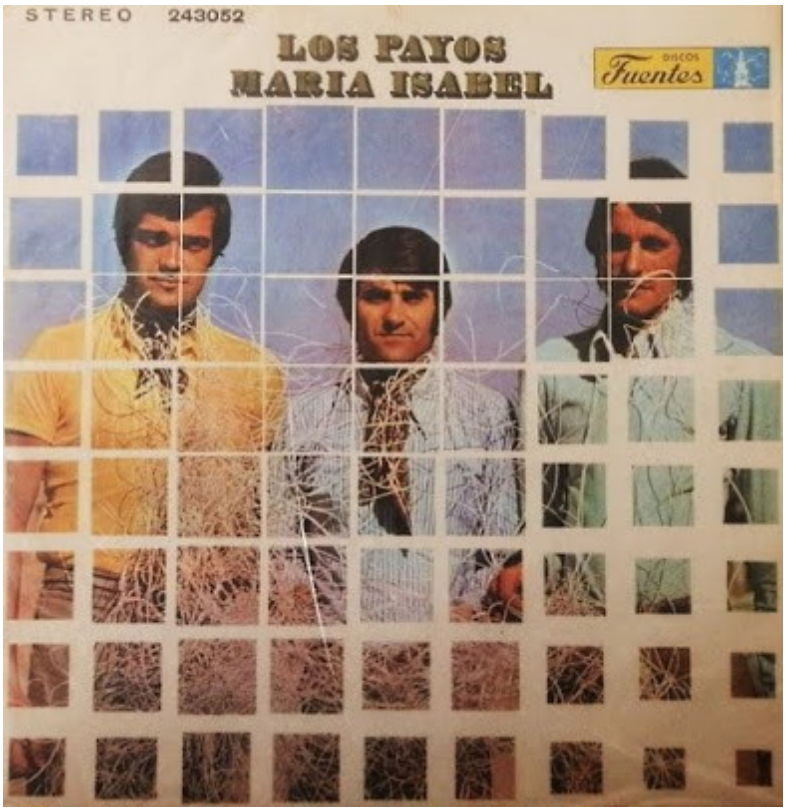
59- POCO RUIDO Y MUCHO DUENDE (1978) Manzanita



Aquí pocas dudas, pocas bromas, estamos hablando del mejor disco de rumba de la historia, en su vertiente triste, romántica, hablamos de un disco sobre el desamor, *"pues lo mismo que te quiero, soy capaz hasta de odiarte"*, en la alegre, festiva, la reina, los reyes, son Dolores Vargas y Maruja Garrido, El Pescailla y Peret. Y si hablamos solo de ambición, de calidad musical, el mejor sin discusión alguna. El pecado original de la rumba, de los millones de discos de rumba, es la pobreza de los arreglos, de la producción, la mayoría de los grupos, de los solistas de rumba, se creen que con una guitarrita tocada a velocidad de vértigo, haciendo el ventilador, y un par de frases ingeniosas con gancho vale, y no vale, siempre y cuando aspires a salir de las gasolineras, de los mercadillos, de las verbenas de barrio, algún día. "Poco ruido y mucho duende" es mucho más que un disco de rumba, es casi un disco sinfónico, el primer disco sinfónico rumbero de la historia, alterna maravillosas baladas de una sencillez emocionante, *"acaba ya, acaba ya, acaba ya, de una vez para siempre",* con inspirados instrumentales flamenco-jazzísticos al borde de la jam-session sin el menor complejo, vergüenza, dignificando todo un género, llevándolo a otra dimensión, a una altura que nadie más ha vuelto ni a rozar. Es mucho más fácil tirar de la rumba cafre de Los Chichos y Los Chunguitos, léase Estopa, Muchachito y un larguísimo etcétera, que tratar de emular a la bestia parda de Manzanita (porque se ponía colorao a la mínima), sobrino de Manolo Caracol para más señas, el primer cantautor gitano, que además de un genial letrista y cantante, un verdadero crooner que domina los tiempos, los tonos, a capricho, era un virtuoso de la guitarra, tocada con elegancia, sentido.

La producción no tiene ningún desperdicio, coros, arreglos orquestales, sintetizadores, el magistral bajo de David Thomas, hablamos de José Luis de Carlos (suyo es el título del disco), el productor que revolucionó, evolucionó, modernizó la rumba (Las Grecas, El Luis, Los Amaya, Zíngaro, etc.), no hablamos de un productor que se limita a poner un cheque y a pagar un estudio de grabación, que de esos hay muchos en España que no saben ni tocar un instrumento ni leer una partitura, hablamos de un genio de la música que ayuda a los músicos a exprimir al máximo sus ideas y que compensa sus limitaciones a base de conocimiento y experiencia, a mayores experto en música persa. El paso previo, el precalentamiento, para este genial disco fue la etapa de Manzanita en Los Chorbos, también con producción de José Luis de Carlos, un grupo que trataba de repetir el éxito de Las Grecas en versión masculina, funky, y que pasó bastante desapercibido (salvo el tema "Vuelvo a casa", su mejor tema, que llegó a estar en el número dos de las listas) a pesar de lo original de la propuesta, muchas de sus canciones encajarían a la perfección en una banda sonora de blacksploitation, en una película de la saga Shaft. Como otro de los exponentes de la renovación del flamenco de la época, el genio y figura Manuel Molina (Smash, Lole y Manuel), Manzanita también dejó la música activa para dedicarse por completo al culto Evangélico y a vender edredones en los mercadillos (posteriormente volvió sin pena ni gloria y con un evidente sobrepeso que le llevó a la tumba con solo 48 años). De todos modos conviene recordar que a pesar de hacer grandes discos, con unas ventas más que razonables, los músicos de los 70 y 80 apenas ganaban para ir tirando, y pagarse sus vicios, las drogas hicieron estragos entre los flamencos, que se lo digan a Camarón y al Niño Miguel. El negocio siempre ha sido para las compañías, para los intermediarios. Su mayor éxito de ventas fue el single con la recargada adaptación rumbera del clásico inmortal de Cecilia "Ramito de violetas", el público casi nunca tiene razón, y su gran hito la inclusión de varias canciones suyas en la película de culto "La línea del cielo" (1983) de Colomo, rodada en la Gran Manzana (¿lo pillas?).

P.D: "María Isabel" (1978) Los Payos

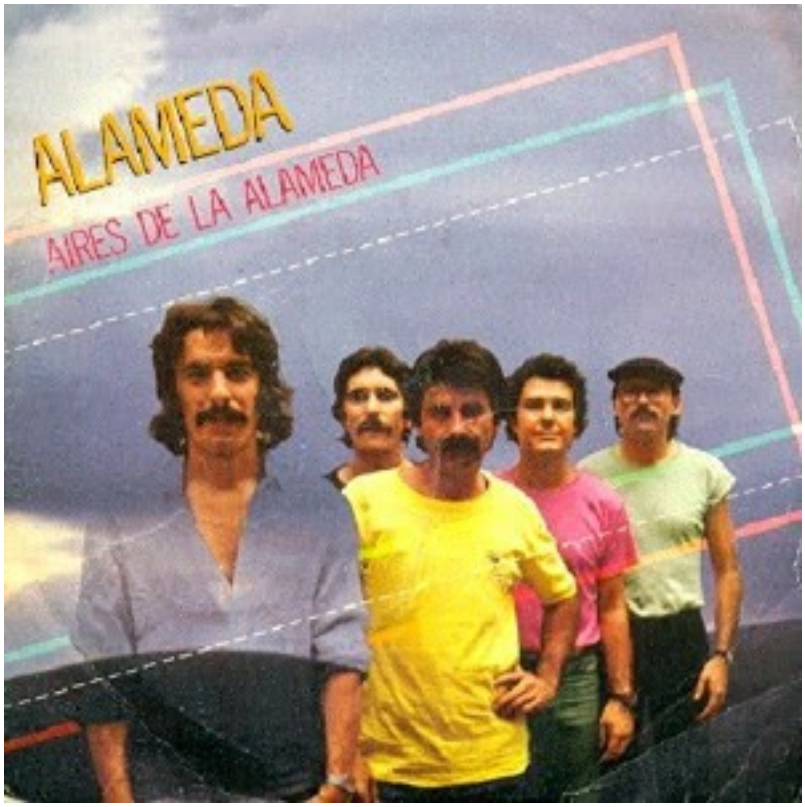


Una mentira repetida muchas veces sigue siendo una mentira, la rumba específicamente catalana no existe, ni ha existido nunca, existe la rumba a secas, de origen incierto, siendo la hipótesis más probable que proceda de una mezcla de flamenco y de cantes y bailes con origen en el otro lado del charco. El flamenco desde luego no se originó en Andalucía, hunde sus raíces en Asia, pero nadie puede negar que se popularizó en tierras andaluzas. Tampoco nadie puede negar que gracias al tráfico comercial con América, centralizado en Sevilla, la música de la otra orilla llegó a la Península, influyendo a la música española. De esa fusión de ritmos, de compases, se crearon los cantes de ida y vuelta, colombianas, habaneras, etc., evidente origen de la rumba, más las influencias directas del son cubano y el mambo. Luego recapitulando, la rumba se popularizó en Andalucía, y llegó a tierras catalanas gracias a la emigración, tanto de gitanos como de payos. Así que lo de El Pescailla, o Peret, como patriarcas de la rumba catalana, que no en catalán, está muy mal redactado, como mucho patriarcas de la rumba hecha en Cataluña, derivada, no origen.

Al margen de los ya mencionados Pescailla, más famoso, de manera injusta, por ser el marido de Lola Flores que por su música, y Peret, que empezó a ser conocido en Madrid, donde trabajaba en un tablao, cantando canciones colombianas, “El muerto vivo”, y sobre todo guarachas cubanas, su gran especialidad, y que grabó su primer disco en catalán poco antes de morir, los nombres más populares de la rumba son Las Hermanas Garrido (Murcia), Las Grecas (Madrid, Valladolid), Manzanita (Madrid), Los Chichos (Madrid), Los Chunguitos (Badajoz), Bambino (Sevilla) y Los Payos (Sevilla), como se puede ver, todos ellos catalanes nativos. Siendo los más olvidados con diferencia “Los Payos”, el grupo que dio uno de los mayores pelotazos musicales de la historia de la música española con la canción del verano de 1969 “María Isabel”, más de un millón de copias solo en España. Injustamente olvidados porque hacían una rumba pop de calidad, moderna, sin tanto gitaneo, costumbrismo barriobajero, kinki, con arreglos orquestales y todo (Waldo de los Ríos), hiperfestiva, llena de gracejo, de ironía, que sigue tan fresquita como en los años 60, y que fue la espoleta de salida, la principal influencia, referencia, de Los Chorbos, Los Chichos, Los Amaya, Rumba 3, Bordón 4, etc.

60- ALAMEDA (1979) Alameda

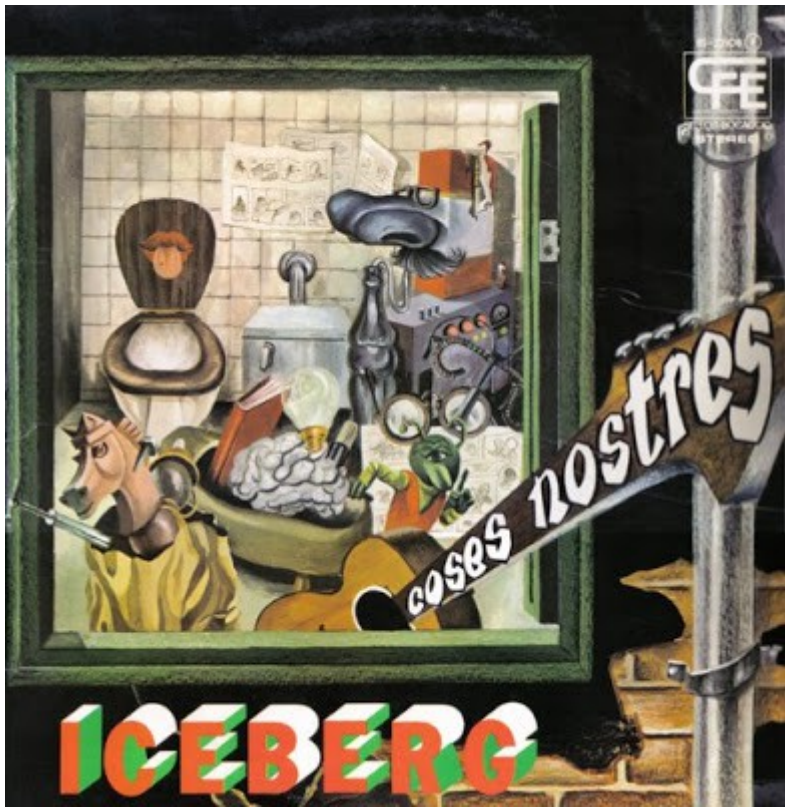
Como la leyenda, mito, de “El patio” de Triana, ya está establecida, sancionada por la autoridad crítica, sé que nado a contracorriente y con pocas posibilidades de que mi subjetiva opinión encuentre eco, respaldo, de nadie, tampoco lo necesito. Basta con tener dos oídos, incluso uno, para constatar que al margen de “Todo es de color” y “En el lago”, el disco de Triana dista años luz de ser un gran disco, instrumentalmente es bastante limitadito, cutre, y para refrendar esa opinión no hay nada mejor que compararle con otros discos del mismo corte, palo, el de la fusión entre flamenco y rock progresivo. Conviene comenzar por “Recuerdos de mi tierra” (1979) de Mezquita, que sin ser un disco perfecto, redondo, el vocalista no está a la altura, demuestra una mayor pericia, riqueza, limpieza, musical, no es un simple refrito Yesero, Emersonero con un par de toques flamenquitos. Una vez abierto el apetito con Mezquita, es el momento de pasar a “Alameda” (1979), el debut de Alameda, un disco que realmente puede llevar la etiqueta de rock-andaluz sin que le venga grande, rezuma andalucismo, flamenco, por sus cuatro costados, el rock, de progresivo apenas tiene los teclados, se integra perfectamente sin resultar un pegote forzado y pretencioso. Lo que le hace encaramarse a la espalda de “El patio” de Triana, disco que admiraban y respetaban, lo que le hace destacar sobre manera sobre el resto de intentos de fusión, es su portentoso vocalista, Pepe Roca, y las maravillosas, emocionantes, letras, "Aires de la Alameda" es un himno, dignas de un Lorca, de un Juan Ramón, inspirados, Lorca se hubiera roto en pedazos escuchándolo. Un despliegue de sensibilidad, de duende, un remanso de tranquilidad, de arrullo, entre tanto ruido, cerebro.



Como de “El patio” de Triana ya sabéis hasta cómo meaban los miembros del grupo, me tomo la licencia, si no es mucha molestia, de hablar un poco de los desconocidos Alameda. Los que estéis familiarizados con el cine de Juan Sebastián Bolláin (“La Alameda”, 1978), ya sabéis que Alameda hace referencia a un barrio popular de Sevilla, simbolizado por sus dos míticas columnas herculanas, de ahí lo de la Alameda de Hércules, y que en los años 70 como se puede ver en la película de Bollaín era un foco de delincuencia y prostitución. Cuatro miembros del grupo coincidieron en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, situado en dicho barrio, luego el origen del nombre del grupo no es ningún misterio. A pesar del sambenito de vulgares imitadores de Triana, todos los integrantes del grupo tenían una larga trayectoria a sus espaldas, Manolo Marinelli había militado en Gong, una de las bandas pioneras del progresivo sevillano, español, también el bajista Manolo Rosa estuvo en ella, y en la mítica Flamenco, luego en Cerebrum, una banda de psicodelia que demuestra que Smash no estaban solos, Tartesos, otra banda progresiva con toques pop, en la que también militaba Pepe Roca, cuando los dos abandonan la banda fundan Alameda. A Manolo Marinelli y Pepe Roca se suman el batería Luis Moreno Salguero, procedente de otra banda mítica de rumba andaluza, Los Payos, el ya citado Manolo Rosa, y el teclista Rafael Marinelli, hermano de Manolo, ya están los cinco componentes que firman este deslumbrante debut.

El primer paso fue la grabación de una maqueta gracias a Ricardo Pachón, el visionario que está detrás del sobrevalorado “La leyenda del tiempo” de Camarón, en el que colaboraron los miembros de Alameda, y de los primeros discos de Lole y Manuel y Veneno, vamos que no podían haber tenido mejor padrino. García-Pelayo (productor de Triana) que siempre estaba a la que saltaba, en la actualidad sería un caza tendencias, talentos, les consigue su primer contrato discográfico y se los lleva a Madrid a grabar su primer disco en Audiofilm. Casi grabado con la frescura de un directo porque las canciones estaban ya muy rodadas por muchos pubs andaluces. Presentan el disco en el madrileño Teatro Alfil con gran éxito de público, y desprecio crítico, les catalogaron como un simple clon de Triana, se ve que no habían escuchado “El patio”, de todos modos nunca negaron tener a Triana como referencia, el eterno poner palos en las ruedas de la crítica española, aún así consiguieron colar los dos singles del disco en el Top-10 de las listas, algo que no había conseguido ni Triana, y lograron vender más de 100.000 copias del disco, que antes, y sobre todo ahora, eran muchas copias para un grupo que fusionaba rock con flamenco. El resto, lo mismo de siempre, espoleados por el éxito del primer disco tratan de repetir la jugada, sin conseguirlo, y así acumulando fracaso tras fracaso se acaban disolviendo, después se han vuelto a arrejuntar, pocos grupos, por no decir ninguno, sobreviven a un éxito primerizo, no hay peor comparación que contigo mismo, para ser feliz, vivir tranquilo, conviene no ponerse el listón demasiado alto.

P.D: "Coses nostres" (1976) Iceberg



¿"El patio" (1975) de Triana el mejor disco progresivo español? ¿En serio?

¿Los andaluces son unos visionarios, unos adelantados a su tiempo?

Pues va a ser que no, si Andalucía no hubiera tenido las bases americanas de Morón y Rota, Gibraltar a dos pasos, y no fuera el principal foco de atracción del turismo anglosajón en la península, por el sol, los precios bajos, y la abundancia de prostíbulos, que nadie se piense que es por motivos culturales, intelectuales, gracias a la inestimable ayuda del escritor británico Gerald Brenan, que con su mítico libro "Al sur de Granada" ha traído más hordas de intelectualillos "aventureros" anglosajones que la estancia de los Beatles en Almería o todo el spaghetti-western junto, los andaluces serían tan paletos, sino más, que el resto de los españoles, y seguirían todavía anclados en la saeta y en el fandango, bueno qué coños ahí siguen todavía. Que Andalucía sea el lugar donde más grupos de rock-progresivo hubo en la España de los 70 se debe a estas circunstancias materiales, temporales, no a ninguna propensión genética a la experimentación por parte de los andaluces, que como todo el mundo sabe son la región más tradicionalista, inmovilista, conformista, machista, de España, como buenos hijos bastardos de su pasado moro, musulmán, talibán.

El tópico consensuado por la crítica dice, afirma, que el mejor disco de rock-progresivo que se ha hecho nunca en España es “Triana” (1975), más conocido como “El patio", el debut discográfico del grupo Triana, solo por los estúpidos efectos sonoros de pajaritos de la canción que abre el disco, “Todo es de color”, la más conocida, por no decir la única conocida, ¿quién sería el descerebrao al que se le ocurrió semejante guarrada?, semejante afirmación debería ponerse en entredicho, o al menos debería ser cuestionada abiertamente. ¿Cuántos de los que dicen que es el mejor disco progresivo de la música española han escuchado alguno más que éste? Os podéis imaginar la respuesta, cuatro gatos, y uno ya murió de viejo. Triana de innovadores, de virtuosos, tenían lo justo, como músicos son bastante limitados, planos, y las referencias que manejaban, King Crimson, Yes, Emerson, les venían tirando a grande, la producción, los arreglos, son bastante chapuceros, de película serie-b de ciencia-ficción, los teclados de Jesús de la Rosa no le harían sombra ni al gitano de la cabra, ni a Camela.

Con esto no quiero decir que sea un mal disco, ni mucho menos, hay canciones gloriosas como “En el lago”, salvo el ridículo final, pero desde luego ni de lejos es el mejor disco progresivo que se ha grabado nunca en España (ni tan siquiera como disco fusión entre el flamenco y el prog no solo instrumental es de los más destacados, innovadores, arriesgados, ahí están grupos como Smash ("Vanguardia y pureza del flamenco", 1978), más escorados a la psicodelia, al garage, Storm (“El día de la tormenta”, 1979), Mezquita (“Recuerdos de mi tierra”,1979) o los madrileños Azahar (“Azahar”, 1979) para sacarle los colores a Triana, y aunque lejos del sonido progresivo, se podría denominar rock sinfónico andaluz a secas, “Aire cálido de abril” (1981) de Alameda (también me encanta su disco de debut “Alameda” (1979), que es más flamenco que progresivo, Pepe Roca es un cantante, cantaor, de los grandes)), un excesivo reconocimiento que lo único que provoca que el común de los aficionados españoles a la música huyan del progresivo español al primer intento, el consabido si este disco es considerado unánimemente el mejor y es tirando a flojito miedo da pensar como serán el resto. Pues el resto tampoco es tirar para cohetes, los discos conceptuales, sinfónicos, nunca han sido el fuerte de los músicos españoles, con sublimes excepciones como “Páginas musicales de la historia de España” de Los Relámpagos y “Memorias de un ser humano” de Miguel Ríos, ni la ejecución limpia y cuadriculada de sus instrumentos, a lo Paco de Lucía, por suerte se manejan más en el arrebato irracional, primitivo, de un Diego del Gastor. Aún así hay algún disco que salta de oído que le da sopas con hondas al limitadito “El patio”, por ejemplo “Coses nostres” (1976) de los catalanes Iceberg, con el genial Max Sunyer a la guitarra, el mejor disco de rock progresivo español, una gozada de principio a fin que deja a los músicos de Triana a la altura de amateurs principiantes.

61- EL DÍA DE LA TORMENTA (1979) Storm

Vestir a un santo para desvestir a otro. Una táctica injusta, e inevitable, para reivindicar a un grupo desconocido, menospreciado. Y el santo que siempre suelo desnudar, además del producto Smash, es Triana, el grupo español más sobrevalorado, injustamente mitificado, de la historia, y más cuando existen otros al menos igual de buenos, como es el caso. Los también sevillanos Los Tormentos (1969), el primer nombre del grupo, luego The Storm, después Storm, no solo son unos de los pioneros del heavy, de la psicodelia en España, en su vertiente menos pretenciosa, progresiva, sinfónica, Deep Purple, Hendrix, Zappa, compartieron cartel con Queen en 1975, también del rock andaluz, aunque ellos lo bautizaron como afrobético. Iba a decir que lo único que les faltó para triunfar fue un temazo, un himno coreable, lo más cercano es la hiperromántica “La luz de tu voz” (está a la altura de "Todo tiene su fin" de los Módulos, imposible no escucharla en bucle), y una bonita portada, Máximo es mucho Máximo, pero ni eso, la portada de este disco, segundo y último de su primera etapa (como siempre la culpa de la puta mili) antes de la más rockera resurrección en el siglo XXI, en el efímero sello andalucista Alba, obra de Felipe Medrano (el autor de la también maravillosa portada del disco de Gabriela Ortega dedicado a Alberti), es preciosa. Otra excepción de la excepcional década de los 70, la promesa de un amanecer cultural que se quedó en tormenta de verano, andaluz.

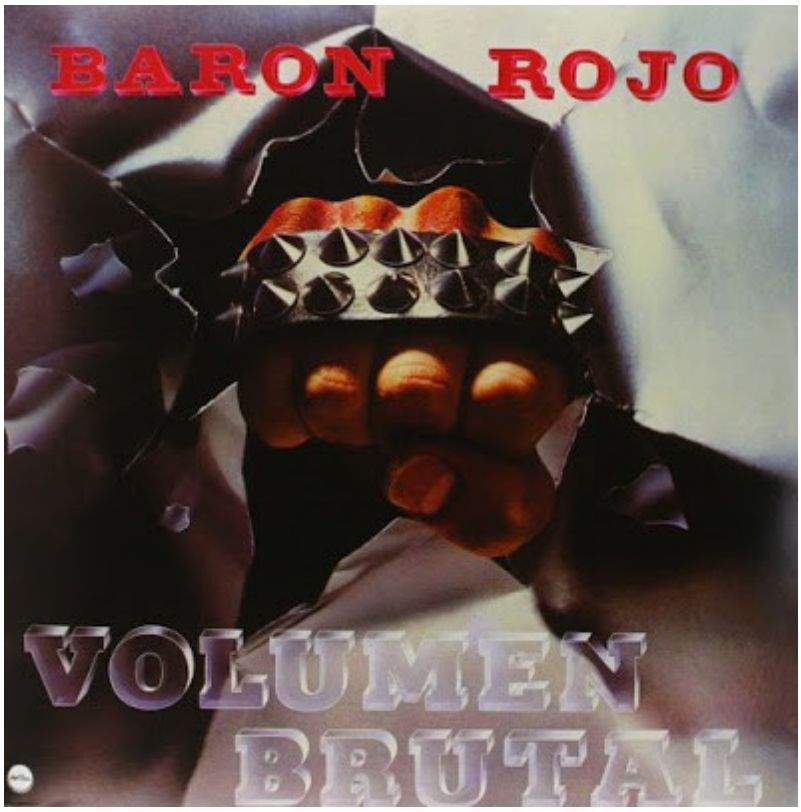
62- LEÑO (1979) Leño

Unos llevan la fama, Smash (“El garrotín” y para de contar), Triana (“Todo es de color”, “En el lago” y para de contar), Omega (“Manhattan” y para de contar), Burning (“Que hace una chica como tú en un lugar como este” y para de contar), y otros cardan la lana, Leño, que en su debut discográfico se marcaron el mejor disco psicodélico, garagero, rockero, grabado en este país, un derroche de desparpajo, de invención, que ni Zappa, ZZ Top, en sus mejores tiempos. Un Zappa con buenas, comprometidas, críticas, letras, hablamos de Rosendo, el letrista, vocalista, guitarrista, más infravalorado de este país. La ambición del disco, perfecto de principio a fin, es descomunal, riffs de vértigo, largos desarrollos, continuos cambios de ritmo, una canción instrumental de 10 minutos abriendo el disco, teclados stonianos, crimsonianos, harmónicas dylanianas, un solo vocal sin letra, que ni Shawn Phillips, y todo ello en una grabación de apenas 70 horas, vamos que eran muy buenos y no necesitaban tirar de músicos de estudio para grabar sus discos como la gran mayoría de grupos españoles de los 90 en adelante, son legendarios sus directos, doy fe.

63- LOS SINGLES Y PRIMERAS GRABACIONES
(Grabaciones años 80) Parálisis Permanente

La movida madrileña, de algunos madrileños, también tuvo su vertiente oscura, siniestra, la seria, la que se tomaba en serio, Corcobado, Décima Víctima, Agrimensor K y demás ruidistas, incluyo a Esplendor Geométrico, que lo mejor que tienen son los títulos de sus canciones, y la cachonda, o que al menos lo parece, TNT, Vamps, Parálisis Permanente, nuestros Cramps. Al igual que el mítico grupo americano, Parálisis Permanente bebe del cine fantástico, de terror, clásico y de serie-b, de los cómics y de la literatura popular, los pulps, su propuesta dista mucho de ser elitista, pretenciosa. En la actualidad se les llamaría freakies a secas, los góticos nunca han sido tomados en serio, ni en los 80 ni ahora, ir disfrazados de Halloween a diario es lo que tiene. Parálisis Permanente se ha ganado su status de grupo de culto, una imagen única, elegante en su dejadez, hasta hoy resulta moderna, canciones legendarias, “Quiero ser santa”, “Autosuficiencia”, “Un día en Texas”, y un sonido garagero, punk, psychobilly, demoledor, que no ha envejecido nada, hasta sus instrumentales son impresionantes.

64- VOLUMEN BRUTAL (1982) Barón Rojo



Al margen del flamenco, de raíces asiáticas, arábigas, de la copla, de raíces francesas, el cuplet, de la rumba, de origen latino, cubano, cuando existían, hay que reconocer que la riqueza, importancia, musical de España en el campo del pop-rock no tiene mucho recorrido. No debería ser tan fácil poder escoger el mejor disco de casi cualquier género, pero lo es, en el caso del heavy no hace falta ni pararse a pensar, solo hay uno de entidad, “Sonido brutal” de Barón Rojo, el segundo siendo muy bueno, aunque sea de speed-metal, "Telón de acero" (1988) de Muro, ni se le acerca. No está de más recordar que heavy significa pesado, basto, lo que hace décadas que no es el heavy. “Barón Rojo” es el único grupo de heavy internacional que ha tenido España (en su época, los años 80, se midió con todos los grandes en los principales Festivales, en Reading compartió cartel con Iron Maiden), el único grupo heavy canónico, pesado, basto, una auténtica apisonadora sonora. Ese sonido denso, de continua cabalgada, que es la marca de agua, más bien de fuego, de “Barón Rojo”, un sonido que no se improvisa, que cuesta mucho dinero. Ningún disco de heavy español de los 80 suena así de bien, de rotundo, de limpio, y el motivo no es ningún misterio, el disco, en versión castellana e inglesa, se grabó en Londres, en solo dos semanas, en los estudios de Ian Gillian, el cantante de Deep Purple, autoproducido con el dinero ganado con su debut “Larga vida al Rock and Roll” (1981). El resultado, 2 millones de copias vendidas en toda Europa, y número 1 en los 40 principales por “Los rockeros van al infierno”, todo un hito, no repetido, para el heavy español.

65- ZARZUELAPUNK (1984) Affaire Niñamónica

El epicentro de la música es, y siempre ha sido, Madrid, si quieres ser alguien dentro del mundillo de la música las posibilidades de hacerlo desde la periferia son nulas, antes y después de internet. Oyentes puedes tener por supuesto, pero ganarte las habichuelas con tu música no. En Madrid están los sellos, las salas, las emisoras, aunque Radio 3 ya solo sea una sombra de lo que fue, las televisiones, aunque TVE en la actualidad sea un cero a la izquierda en materia musical, y el público, cada vez más escaso, y en general volcado en los convencionales Festivales de Verano. Si antes era jodido triunfar siendo independiente, ahora roza la utopía, de las miles de bandas de la plataforma bandcamp, ninguna ha conseguido la popularidad, el anhelado favor, dinero, del público.
Lo mismo pasó con La Movida, Madrileña, porque aunque hubo mini Movidas en toda España, incluida Valladolid, "Karla" de Los Nadie y para de contar, ninguna consiguió traspasar el ámbito local, incluida la gallega, hasta que desembarcaron en los madriles. Muchos grupos mediocres de La Movida Madrileña, la gran mayoría, consiguieron grabar aprovechando el tirón de los conciertos y la cercanía, vamos los contactos, el resto se comieron los mocos con sus maquetas caseras, que paradójicamente suenan mejor, infinitamente más frescas, libres, que las ridículas producciones profesionales de los 80. Si de Affaire Niñamónica (evolución del nombre que tenían en sus orígenes: Orquesta Afilarmónica de Niñamónica) solo hubieran perdurado sus grabaciones oficiales, un par de canciones ("Crónicas de guerra", "Trifásico") para el recopilatorio de GASA-DRO-Tres Cipreses (C.I.A, Compañías Independientes Asociadas) "La única alternativa" (1985), pues habría que afirmar que solo eran una indudable promesa en ciernes, aunque "Crónicas de guerra" (letra de Martín Ariza) tuvo una efímera fama al dar el salto a la televisión con un cachondo video-clip en el mitificado programa "La Bola de Cristal", mitificado porque en su momento apenas tuvo repercusión, aunque con el tiempo su valor testimonial es indudable.

Por suerte los gaditanos, jerezanos, Affaire Niñamónica (Juan Diego Fernández (alias Perpetuo)-voz y letras, Matías López-guitarra, Cristóbal Ruiz-bajo, Carlos de la Herrán-batería, Martín Ariza-teclados y coros y Fernando Cañas-saxo tenor y letras) tuvieron el acierto de grabar en 1983 una genial maqueta (para presentarla al Concurso Alcazaba, que terminó ganando el grupo 091, ellos terceros, pero en el jurado estaba Servando Carballar (DRO), que los llevó a Madrid para grabar los dos temas del recopilatorio, el video-clip de La Bola de Cristal y un concierto en el Florida Park) con 10 temas ("Affaire", "Yanomamo pigmeo", "Si te dicen que caí", "Quiero ser estrella", "Todo por la patria", "El muro de Berlín", "Manolete", "Crónicas de guerra", "Teresa de Ávila" y "España cruel") en los Estudios Pepe Almadana de Jerez de la Frontera, semi-canto de cisne (grabaron otra maqueta con 8 temas) en el que demuestran todo su potencial subversivo (su siguiente proyecto Hambre y Moral, editaron un EP de 6 temas en Nuevos Medios, sigue siendo igual de salvaje, o más, en las letras, pero el sonido no tiene la misma crudeza, ya es mucho más profesional, lo que para muchos será un valor positivo), una especie de Tercera Vía entre Los Nikis y Siniestro Total o Toreros Muertos, con mayor grado de crudeza, de casticismo cañí, de españolismo distanciado, o tributo paródico, como Gabinete Caligari. Hay que tenerlos cuadrados para hacer una versión punk de los poemas de Santa Teresa de Jesús, "Trifásica".

"España cruel" debería ser el gran himno de los 80, de la música española, a la altura de "Camino a Soria", y no la conoce ni Dios, bueno Dios sí.

ESPAÑA CRUEL

(Juan Diego Fernández – Fernando Cañas)

En las páginas de sucesos, hay muchos crímenes
suicidios, abortos, subproducto nacional

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Barrios bajos, subterráneos, maricones y borrachos
drogadictos, hepatíticos, delincuencia habitual

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Desheredar, vegetal, pues los catetos provincianos
subdesarrollo espiritual, decadencia sexual

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Engaños viles, transfusiones, demasiada obesidad
de todo tipo, enfermos, Seguridad Social

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Viejas putas, con cuerpos hastiados
en esquinas, asquerosas
felatios, por cinco duros, en infestas, pensiones

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Y si cumples los veinte años, haz la mili, te encontrarás
cortar cabezas, disciplina, y ante todo, autoridad

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Dar vueltas por tu ciudad, sin plata para gastar
en el cine, de verano, una macoca, sin novia

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Si al final, quieres triunfar
descuartiza, a tus parientes
saldrás en El Caso, de portada
te harás, popular

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

España cruel, España cruel
España cruel, España cruel

Concurso de Pop y Rock «Alcazaba»

Al final se impuso la cordura y venció 091

Con las cámaras de TV grabando de pe a pa la final del Concurso de Pop y Rock «Alcazaba», en la madrugada de ayer lunes, a altísimas horas, concluyó el evento que ha traído poco menos que de cabeza a la juventud pop-rocker de Andalucía.

En estos días, llamadas desde los más diversos lugares de la autonomía y aún de fuera de Despeñaperros han evidenciado que el Concurso es cosa seria y un excelente motivo de ligar el nombre de nuestra ciudad a la «movida» juvenil. Ese es un tanto que nadie debe regatearle a la organización.

Al margen del nivel promocional obtenido —en este sentido superior a cualquiera de la ediciones precedentes— hay que decir que a nivel musical, al fin se impuso la cordura, si bien el resultado final no asombró ni a la organización ni al bosque de detractores surgido en los últimos días.

La evidencia del buen hacer musical se decantó en favor del orden en la interpretación que trajeron a Jerez los granadinos 091. Mágic, con su heavy elegantísimo aunque faltos de un «no se qué» se hicieron con la segunda plaza, pese a no haber logrado una sola nominación para la primera, y Niñamónica, aún tuvo fuerza después de tres días de concurso para imponer su descoque habitual en la mente de dos jurados que terminaron por requerir para ellos la primera plaza, viéndose al fin relegados al lugar de honor en que deben estimar ese tercer puesto conseguido.

091, tranquilos tras la segura victoria.-Foto Jaro

Un amplio documental de la final del III Concurso de Pop y Rock «Alcazaba» será retransmitido por el programa andaluz «Musical Stress», y alguna de sus intervenciones serán pasadas por los programas nacionales «Pop que», que conduce el miembro del jurado, Carlos Tena, y «Tocata», de la igualmente jurado, Mercedes Resino.

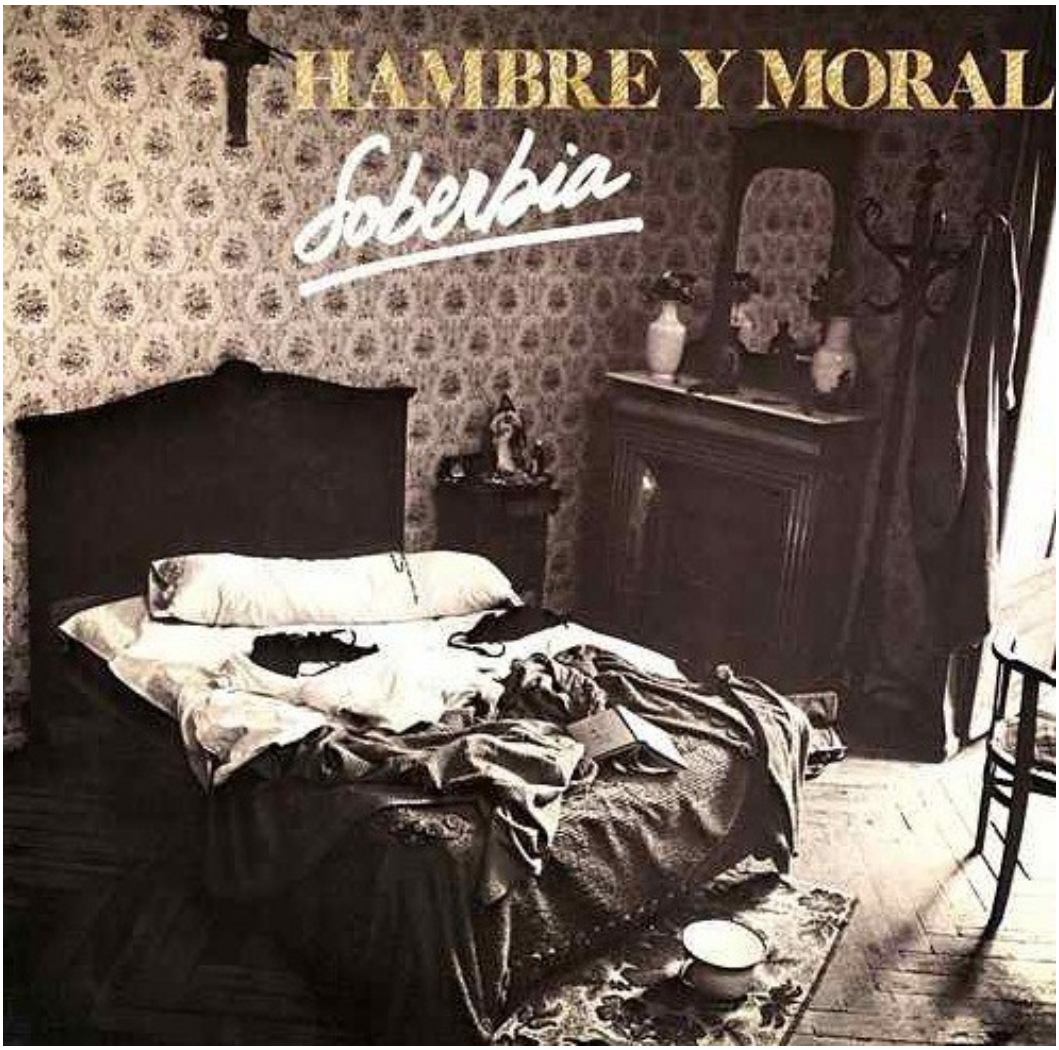
De la promoción del Concurso fuera de las estrictas esferas locales da cuenta, no sólo el multicolor público congregado en el Nazaret la noche del sábado, sino el hecho de que en la madrugada de ayer se apostaban a la puerta del recinto, vendedores de chucherías y bocadillos provenientes de Málaga y otras alejadas ciudades de Andalucía.

Con mucho y pese a todo, el III Concurso de Pop y Rock «Alcazaba», organizado por la delegación de Juventud del Ayuntamiento y el polémico Contreras, se ha convertido por demasiadas razones en lo más granado del «Septiembre en Jerez» que ha organizado, paradójicamente, la delegación de Cultura y Fiestas.

Niñamónica, pese a todo, hubo cordura.-Foto Jaro

Diario de Jerez – Martes 25 de septiembre de 1984

P.D: “Soberbia” (1986) Hambre y Moral



“Daba nombre a un grupo de los ochenta, pero también definía la vida de dos gaditanos en la capital de las Españas.

Fernando Cañas y yo, Juan Diego Fernández, nos ubicamos a finales de 1985 en el barrio madrileño de Chueca, más concretamente en la calle San Marcos:

Una serie de cuartos seguidos constituían toda la vivienda. En mi cama desmontable intentaba dormir. Estrecha la alcoba terminaba en una ventana generosa de sol. Ahora, noche. Mis vecinos parecían no estar dispuestos al sueño. “Te voy a matar, cerdito”. Uno con voz moruna amenazaba cínicamente. “Eres un cabrón”. “Oye, gordita, dile a tu marido que es un hijo de puta”. El otro le respondía con torpe brusquedad. “Iros a vuestro país con la droga”. “Voy a llamar a la policía, hijo de puta”. También se oía. “Casero, ¿es que no se puede dormir? Vaya casa de mierda”.

En una de éstas hubo golpes a puertas y sacudidas a cuerpos. Los dos nos tapábamos la cabeza con la manta, esperando que pasara el temporal. Un agujero en una de las puertas y sangre en ella fue todo lo que vimos a la mañana siguiente. La mala vida tenía allí su morada.

Llamamos a la puerta de todas las discográficas, sin maqueta de temas nuevos. Se los cantábamos al oído. **Nuevos Medios** creyó en nosotros y sacamos un minielepé titulado "Soberbia". El productor musical fue "El Reverendo". Nos pusieron músicos de estudio para grabar, porque sólo éramos saxo (Fernando) y voz (Juan Diego). Más tarde, buscamos en anuncios dos músicos para tocar en directo: César Camarero al teclado y Luis Gómez a la batería. Y nos estrenamos compartiendo concierto con **Pata Negra**.

Nos colábamos en presentaciones y actos culturales para comer, beber y alternar con famosillos de la movida.

En casa teníamos contados los alimentos: 2 ajos por noche, bocatas de tortilla con foigrás, arroz con champiñones y de camino al ensayo una gran cuña de chocolate de desayuno.

Nunca tuvimos calefacción y no recuerdo que cayéramos enfermos. Buscando calor en invierno nos metíamos en El Prado o en el Ateneo, era gratis.

Comíamos en restaurantes de menús baratos: “El Tigre” (así olía) en Chueca y un chino en Lavapiés (Fernando encontró una cucaracha en el flan chino). Muchas veces nos llevábamos el rollo de papel higiénico, en casa hacía falta de todo.

La alegría se llamaba “paquetito” enviado por los papás en Correos. Salíamos corriendo por ellos. No faltaba el brandy de Jerez y el jabón de glicerina para el cutis de Fernando.

Robar dos Penthouse en un kiosco. Hay cosas que no se comparten.

Nos mudamos al barrio de El Rastro, calle San Millán. Fernando vendía ropa y la crem de la crem se tomaba las cañas en **La Bobia**.

Con una cassette estropeada y con una pegatina de la COPE nos íbamos de falsos periodistas colándonos en los teatros, entrevistábamos a los actores y nos quedábamos a ver la obra.

Cuidamos gratis gatos en casa y gracias al dinero que nos daban para la comida de los mininos comíamos nosotros. Los conciertos por Madrid eran pocos y de poca plata.

Yo volví al Sur. Fernando aguantó un par de años más por una novia de Carabanchel, hasta que los celos y el frío le hicieron volver a su Cádiz.

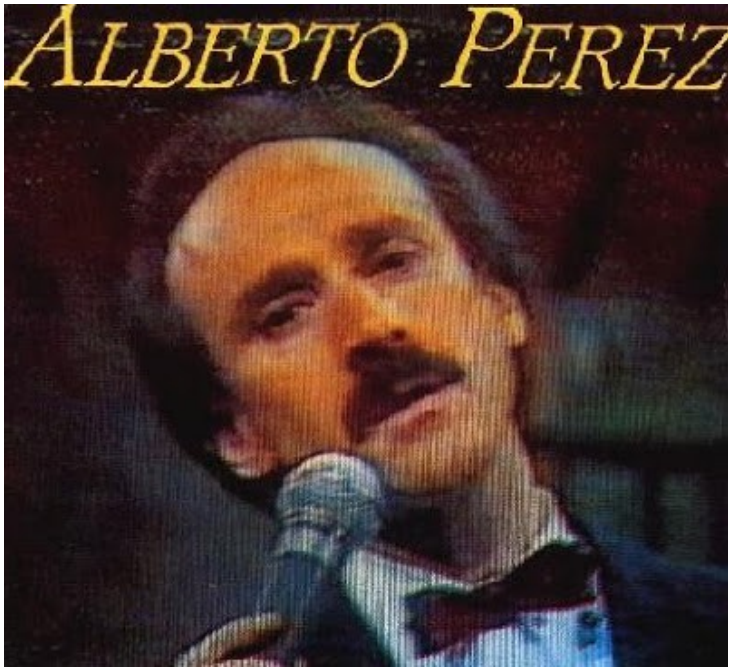
Homenaje al también jerezano, y hambriento, Ragel, Rajel (Taberna Los Gabrieles, Madrid)

Cinco meses después de su muerte, en agosto de 2004 escribí:

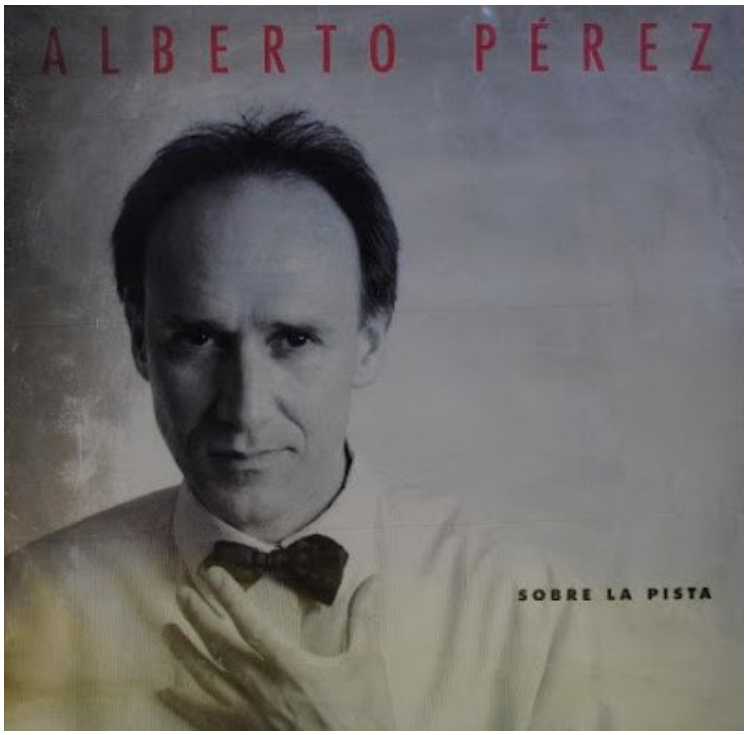
Se me ha muerto el hermano en una escalera
Y yo, el payaso, tengo que seguir riendo.
Soñábamos crepúsculos en el parque Genovés
y yo me burlaba de todos los lunáticos poetas.
Él se metía en el agua, poco a poco, calentita
y yo me lanzaba burro salpicando la más fría.
Nos tocaba el saxo modesto con sus desafines
y yo decía que no había órgano más vanguardista.
Él veía siempre intrigantes lenguas de pibitas
y yo le recordaba su careto de volcánicos granos.
Era el más celoso del mundo, el cornudo imaginario
y yo lo llamaba loco, mientras la novia besaba a otro.
Él hacía de Quijote, siendo mi fiel escudero
y yo me vestía de Sancho para ser su caballero.
Pareja éramos como: el gordo y el flaco,
Filemón y Mortadelo,
Piolín y Silvestre o Hambre y Moral.

Juan Diego Fernández

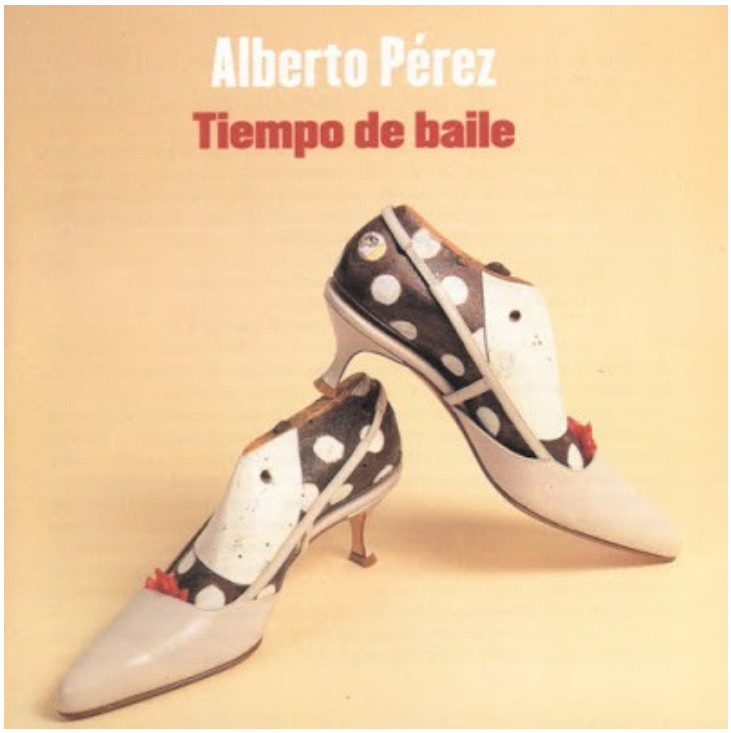
66- AMAR Y VIVIR (1984) Alberto Pérez



Hay personas que son graciosas hasta cuando no lo pretenden, que son humoristas a su pesar. Hay caras que son graciosas, es un hecho, gente como Faemino o Pedro Reyes que no necesitan hablar para provocarte una carcajada. Alberto Pérez tiene una de esas caras (la desternillante forma de bailar que tenía, con esa contención robótica tan suya, y el mostachón también ayudaban, no sé porqué a los españoles siempre nos han hecho mucha gracia los bigotes, ahí tenemos los casos de Tip, de Bigote Arrocet, de Aznar), diga lo que diga, tienes la sensación de que se está quedando contigo. Su personaje basado en Buster Keaton, el gran cara de palo, para el programa de García Tola "Si yo fuera presidente" se le fue de las manos, o fagocitó a la persona. Un caso similar al de Juan Antonio Canta con Pepe Navarro pero sin acabar en suicidio. O al de Pablo Carbonell, que haga lo que haga en la vida nadie le va a tomar en serio. Después de su paso por el programa de Tola la imagen que se tiene de Alberto Pérez es la de un humorista que hace música, alguien que reinterpreta los grandes clásicos de la música popular española con un matiz irónico, paródico. Y resulta que no, que Alberto Pérez es músico antes que humorista, alguien que se toma la música muy en serio, un musicólogo, un estudioso de la música popular africana e iberoamericana como Juan Perro, como Santiago Auserón, que divulgó durante años en el programa nocturno "Corazón Loco" de Radio 3. En ambos casos todo el mundo admira su faceta como eruditos, como divulgadores, pero se les escucha con el oído muy pequeño, la música africana, la música iberoamericana, solo interesa, se respeta, en España, si se la puede sacar algún rendimiento económico, en operaciones bastardas, deshonestas, como "Lágrimas negras". Son cientos los músicos españoles, pequeños y grandes, que malviven en interminables giras por Iberoamérica con sus socorridos discos de folklore popular tuneado, por supuesto no incluyo a María Dolores Pradera, que tanto siguen gustando por aquellas tierras, en estas desde luego no, dejamos el siglo XX, y el XIX, atrás hace unos añitos. Aquí ni tan siquiera monstruos de la talla de María Teresa Vera o Bola de Nieve tienen el conocimiento, admiración, profunda que merecen.

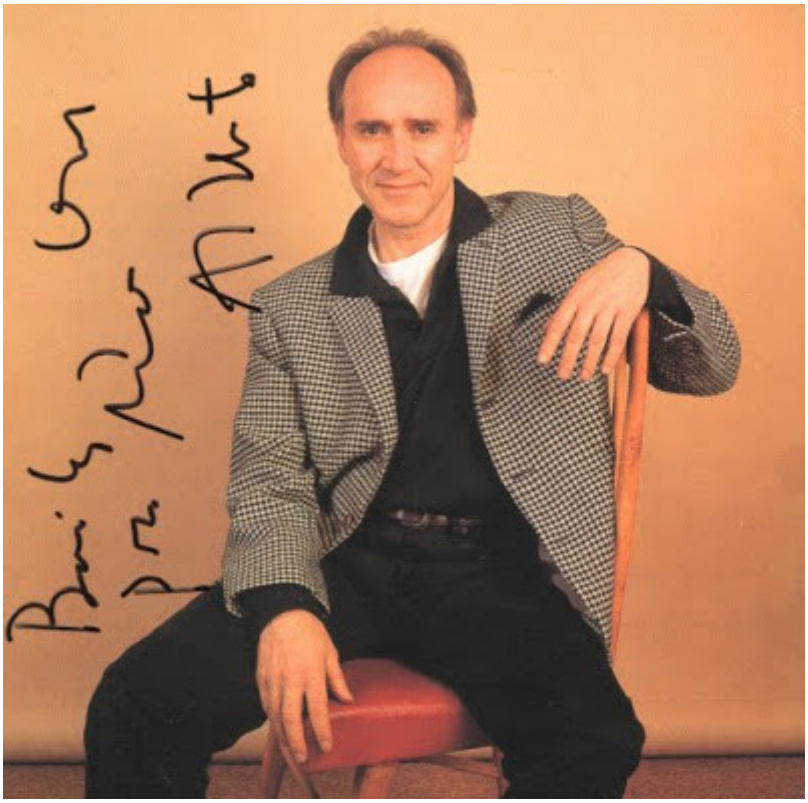


La música de baile de los años 40 y 50 en España es una perfecta desconocida, todo lo que huele a franquismo, estrictamente por una cuestión temporal, no se va, ve, más allá, se menosprecia con idéntico desdén, condescendencia. Con el cine español ha sucedido lo mismo, y gracias a que un grupo muy reducido de personas nos hemos dejado los cuernos, las retinas, para conseguir reivindicarlo, sacarlo de las filmotecas, en la actualidad goza de un prestigio que no tenía ni de lejos apenas hace una década. La desmemoria cultural llamada espíritu de la Transición realizó a la perfección su labor de cainita enterradora del talento, genialidad, previas a la democracia, lo mismo que hizo el franquismo con la cultura republicana. Gente como Gloria Lasso, Lolita Garrido, Juanita Cuenca, las Hermanas Fleta, Jorge Sepúlveda, Bonet de San Pedro, José Guardiola, Ramón Calduch, Tito Mora, Luis Gardey, Los Chavales de España, Los Churumbeles de España (ambas orquestas vendían sus discos por millones), y los extranjeros Machín (también su época sonera cubana), Lorenzo González, Olga Guillot, Ana María González, Celia Gámez, Toña la Negra, deberían tener una plaza en cada ciudad y no tienen ni una chapita en la casa donde nacieron. Pretender una resurrección del género en pleno siglo XXI sería una quimera, un acto de cinismo hipster, la inocencia de los años 40 y 50 ya no existe, la mayoría de esas letras ahora solo provocarían sonrojo. Las diversos intentos de actualización, con un toque de distanciamiento irónico, no han terminado de cuajar, los discos de Ricardo Solfa, el artista anteriormente conocido como Jaume Sisa, o los del propio Alberto Pérez con letras a medias con el genial Chicho Sánchez Ferlosio, han pasado totalmente desapercibidos, injustamente desapercibidos. Lo que era puro posmodernismo en Solfa, desde el humor subterráneo pero siempre con respeto, en Alberto Pérez es más una operación revival que respeta todos los códigos, todos los clichés, sin llegar al extremo de la repetición, de la imitación, como el caso de las orquestas Topolino (Manuel Gas se encarga de los arreglos y la dirección musical del disco) y Platería, y que pretende demostrar su vigencia, su pertinencia, como hizo Carlos Cano con la copla, el fado y el pasodoble, con mayor repercusión.



Como la lánguida forma de cantar de Alberto Pérez parece nacida para interpretar este tipo de canciones, el intento funciona a la perfección pero le falta algo, grandeza, riqueza, el swing del primero, "Amar y vivir", el resultado es demasiado plano, uniforme, más indicado para verbenas de pueblo que para grandes salas de fiestas o casinos, salvo las maravillosas “Slow de amanecer” y "Aunque no sepa decirte", la únicas que te hacen volar, verdaderos clásicos modernos. Esa era la gran virtud de la genial música de baile española, americana, de los años 40 y 50, que te trasladaba fuera del tiempo, fuera del espacio, por unos minutos, haciendo olvidar la triste, miserable, realidad. Esa melancólica música ligera hacía soñar con los pies en el suelo a las personas humildes, les hacía sentirse importantes, sensibles, delicadas, ricas, como si de una especie de hechizo se tratase. El equivalente al género de la alta comedia, de la comedia romántica, en cine, toda la parafernalia de etiqueta, de desmesurada elegancia, de las orquestas de baile y de los bailarines ayudaba y mucho a crear esa gran ficción colectiva, como buen ritual. La música romántica de baile de salón es solo una música para periodos de crisis, aquellos en los que vivir pesa como una losa y se necesita como respirar que los pies, el corazón, vuelen, recordándonos que estamos vivos. Lo que consigue Alberto Pérez con sus geniales versiones realizadas para “Si yo fuera presidente” (1983-85), del vallisoletano Fernando García Tola (que a mayores consiguió el objetivo de recuperar todo un repertorio completamente olvidado y que muchos utilizaron a posteriori aprovechando el tirón mediático que alcanzó Alberto Pérez con toda la justicia del mundo porque era un performer alucinante), solo están recogidas 10 en un gran disco, “Amar y vivir” (1984), de cerca de 100. También lo logra Alberto Pérez con sus dos discos de canciones propias, "Sobre la pista" y "Tiempo de baile", pero había que elegir uno, y me he quedado con el menos festivo, alegre, de los tres, con el melancólico "Amar y vivir", me ha pillado con el día tontorrón.

"*En una cruda madrugada agostiza, arrullado por el aullido, invernal y sinfónico, de los últimos lobos y envuelto por las primeras sábanas blancas de la nieve estival nace en Sigüenza el doncel romántico y vocalista ALBERTO PÉREZ. Su pequeña estatura fue encontrada por el deán de la Catedral en la sacristía a borde de una canastilla, que flotaba en las aguas del Nilo. Luego del hallazgo, la hija del Faraón dio parte a la Guardia Civil, parte el Gobernador, parte al Alcalde, parte al cagatintas del registro y con la parte que se quedó para sí hizo un monaguillo de plata. Su voz de miel y su bigote de enebro no tardaron en conocer las miserias de la vida, la soledad, el desamparo, el hambre, el frío, el miedo, el popurrí y Televisión Española. En consecuencia, tras larga y serena reflexión, Alberto decide quitarse la vida. Y se la quita. Empujado por su fanatismo perfeccionista, se la quita una y otra vez hasta convencerse de su inmortalidad. Espoleado por una enorme vocación religiosa se convierte al arte y cabalgando a lomos de sí mismo se va de peregrino por los oídos del mundo. Y como buen español, canta cuando tiene hambre o está sin blanca. O sea, continuamente. Para ganarse el sustento realiza los trabajos más comunes, fue corno inglés y organillo madrileño, sacapuntas japonés, caja china, trovador en Suecia, lavaplatos alemán, hornillo de dos fuegos, mejillón, pulpa, ruiseñor, clavel de solapa, piloto automático, profesor de solfeo, sátiro de la gabardina en la Unesco y botón de bragueta. Era lo que se dice un hombre libre. Pero no se sentía feliz. Él quería ser clave de sol. El día 22 de abril de 1981 una lágrima se le escapó y rodando por el suelo se le perdió más allá de su mirada. Años más tarde la encontró en otro ojo. Destrozado por la pena, sólo pudo balbucir: "Puta, puta… ¿Por qué me abandonaste?" La lágrima no dijo nada. Giró y le volvió la espalda, y depositó un beso redondo en su nuevo ojo. En mi ojo. Porque debo reconocer que fui yo quien robó aquella lágrima de ALBERTO PÉREZ. Para resarcirle del dañó le invité a cantar mis canciones sentimentales en mi programa. Y aquí tienen ustedes el resultado de aquel error."* **Fernando G. Tola**



TIEMPO DE BAILE
(El soplo de la gracia)

Sin obligar a nadie ni verse precedido por estrepitosas alharacas, este "Tiempo de baile" sacude la rutina de los corazones y los mete en una fiesta celebrada al margen de los dictados del consumo. Es, ante todo, una invitación a abandonar la pereza y salir a bailar o a ver bailar, a fundirse, en una palabra, con el espectáculo más antiguo de todos los tiempos.

"Ven a bailar, / que ya empiezo a sentir / el calipso sonar".

"Déjeme usted / que baile mi merengue".

"Bailé contigo / hasta que sentí / que me quemaba".

Se apela al cuerpo que interviene como actor, que se abre camino entre los demás con la respiración agitada, controla su equilibrio y aguza oído, vista, olfato y tacto, embarcado en una aventura improvisada a la que ninguna raza o cultura ha sido capaz de sustraerse. Tiempo de baile, sí, tiempo de sustituir la obligación por la devoción, la prudencia por la osadía, tiempo de intervenir y participar en el espectáculo más universal que existe.

Me importa subrayar que las canciones que integran este disco han sido largamente puestas a prueba y bailadas en pista antes de grabarse, lo cual —aparte de constituir un hecho insólito en esta época de lanzamientos vertiginosos y chapuceros— confiere a cada una de las piezas esa solera que tan a gala tienen los bodegueros añejos cuando nos dan a catar sus caldos, garantizados precisamente por este proceso de curación que procede al embotellamiento.

Muchas de estas canciones —como las de "Sobre la pista", el anterior trabajo de Alberto Pérez— andan en lenguas y mueven pies de muchos entusiastas del buen ritmo, y han sonado en fiestas de la alta sociedad, en grandes hoteles, en locales donde se practica el baile de salón, en teatros y sobre todo en plazas públicas. A menudo Alberto Pérez las ha echado al aire sin presentarlas como suyas y soy testigo de que el público las bailaba y coreaba como si fueran de toda la vida.

A quien conozca a Alberto Pérez solamente como intérprete de canciones de siempre —las que yo bailaba en mi juventud— le convendría fijarse en que su estilo no se ha forjado a humo de pajas ni miméticamente, sino partiendo de un profundo conocimiento de los géneros que interpreta. Hay que haber estudiado mucho, y con pasión, para saber con certeza el terreno que se pisa, mientras que los practicantes del mestizaje a la fuerza y del pastiche, que hoy tanto abundan, no se andan con melindres y se aventuran sin escrúpulos por donde el diablo les da a entender, la vía más expedita para quien pretenda ser aupado clamorosamente por las multinacionales, aunque sólo sea por unos días. Pero los géneros tienen sus leyes y "no se casan con nadie", como dice Alberto, ni admiten injertos espúreos, pues emiten multitud de señales secretas —que los oídos atentos saben recoger— y hablan de un ámbito e iconografía peculiares procedentes de culturas y tiempos distintos. Alberto Pérez, músico de carrera, arreglista y director de orquesta, que ha pasado muchas horas en estudios radiofónicos, conoce bien el carácter de cada ritmo, y por eso puede atreverse a echar su cuarto a espadas, a recrear, en el sentido de volver a crear y también en el de dar recreo.

Pero ya es hora de destacar otra de las virtudes de "Tiempo de baile": ese proceso vital de recreación a que vengo aludiendo no puede entenderse separado de las palabras que se han insuflado a la música ni, por consiguiente, de la feliz simbiosis entre Alberto Pérez y Chicho Sánchez Ferlosio, uno de los letristas españoles de más prestigio y pionero en las lides de la canción de autor en nuestro país. Yo tuve la fortuna de asistir a alguna de las sesiones de trabajo que mantuvieron durante largos meses y digo desde ahora mismo que quien pueda presentar un resultado tan cabal e inspirado, tan penetrado por el soplo de la gracia, que levanta la mano.

Y así en este disco se tocan desde los registros más dolientes, e incluso trágicos, hasta los más disparatados y festivos: el eco religioso del calipso; la grandiosidad del beguin que nos remite al cine en blanco y negro de los años cuarenta; el ritmo jovial y dinámico del swing; el son parrandero, tan ligado a las labores del campo; el rock, con su aire insolente; el lirismo a corazón abierto del vals; la sensual melancolía de la bossa; el merengue, tórrido y primario; la fatal desolación del bolero. Y ¿qué decir del pasacalle, animado aquí con los ladridos de la sin par perrita Tina? Si alguna de las piezas aquí reunidas ha revelado su eficacia de forma indiscutible es el pasacalle de "La perrita Tina". Yo asistí hace algún tiempo con Alberto a un maratón de cuentos en Guadalajara —invitado por él a corear el "¡guau, guau!" del estribillo— y era emocionante ver la participación alborozada de chicos y grandes.

Antes de terminar me gustaría resaltar dos rasgos fundamentales del presente disco: su clasicismo y su modernidad. Es decir que, aunque los géneros no dejan de ser lo que son, se nota —en su música, arreglos e interpretación— que el disco está hecho ahora mismo. El productor, que es el propio Alberto Pérez, ha sabido rodearse del mejor equipo artístico y técnico e incorporar los sistemas de grabación más avanzados.

Y basta con lo dicho, que ya empiezo a sentir el calipso sonar.

Carmen Martín Gaite

Alberto Pérez y Chicho Sánchez Ferlosio

67- EL ETERNO FEMENINO (1984) La Mode

La movida madrileña realmente nunca existió, en el sentido de que no fue específicamente madrileña, la hubo en Galicia, en Andalucía y hasta en Castilla, Valladolid, no tenía unas características propias, singulares, todo lo contrario, más bien bebía a cántaros de lo que sucedía en esos años en Londres y en Nueva York, de hecho solo hay que ver las primeras películas de Almodóvar y compararlas con las de John Waters. El nombre cuajó en el imaginario colectivo, y todos en nuestra cabeza nos imaginamos a una ciudad millonaria como Madrid puesta patas arriba gracias a la movida, cuando no fue mucho más allá de un par de locales y de barrios muy concretos. Musicalmente hablando es difícil destacar algo porque realmente se hizo mucha guarrada y muy pocas cosas decentes, valiosas, lo más destacable lo aportan grupos que no estaban adscritos al movimiento oficialmente como Esclarecidos, Gabinete Caligari y Radio Futura, que siempre fueron a lo suyo, y La Mode, que gracias a las controvertidas opiniones políticas de su líder, Fernando Márquez, “El Zurdo”, llegó incluso a declararse falangista, no estaban demasiado bien vistos. Su rollo era otro, Roxy Music, Devo, Joy Division, el de la calidad, el de la sofisticación, tanto en las letras como en el diseño sonoro, las programaciones de Mario Gil (Aviador Dro) elevan las elípticas canciones de Márquez y Zancajo a otra dimensión. El tiempo ha puesto a “El eterno femenino” en su lugar, la obra cumbre de la movida, totalmente incomprendida, infravalorada en la época, y ha relegado al resto al olvido, musical, en el de las fotos y los libros siempre tendrán su espacio, el petardeo es mucho más rentable, vendible.

68- SOLA EN LIBERTAD (1984) Massiel

MASSIEL, mucho más que la ganadora de Eurovisión

Al margen de la recurrente LA, LA, LA (compuesta por el Dúo Dinámico), que sigue funcionando como el primer día, y de su inmortal parodia de Martes y Trece, para los nacidos en los años 70 Massiel era aquella señora dentona que estaba a todas horas en televisión española con evidentes síntomas de embriaguez, y con voz de tío, no en vano su apodo es "la tanqueta de Leganitos". También conocíamos a su marido en la época, un periodista-escritor de moda del que ya no se recuerda ni el nombre, yo tampoco. A Massiel siempre la he considerado como una especie de calco, o continuación, de Sarita Montiel, ambas funcionaban para los medios más como personajes que como artistas, y explotaron ese filón provocador hasta la extenuación. Hasta el punto que esa sobreexposición opacó casi por completo su faceta como cantantes, como intérpretes, ya que son famosas sus teatrales, histriónicas, performances. Una era la vieja gloria que cantaba siempre con un puro "Fumar es un placer", y la otra la eterna adolescente ganadora del Festival de Eurovisión (1968) por poderes, ya que quien tenía que defender la canción, en catalán, que va a ser que no, era Serrat. Pero que nadie se equivoque, Massiel no fue una niña del Régimen como Marisol, o no del todo, cantó "Rosas en el mar" en la Cuba de Castro, allí es un himno, y cuando la quisieron condecorar con el Lazo de Isabel la Católica lo rechazó, lo que provocó que la vetaran en televisión española, recuerdo que no había cadenas privadas. Del resto, nada, algún eco diluido de su éxitos discográficos ye-yés de los años 60 y 70 (no perderse la película beat "Codo con codo" (1967), ni "Cantando a la vida" (1969), su propia película al estilo de las de Camus para Raphael), su reciente éxito en el musical "Follies" de Mario Gas, y para de contar.

¿Injusto? Pues sí, porque al margen de su irregularidad discográfica, casi todos los discos sacaperras del mercado iberoamericano son bastante mediocres, tópicos, tiene unos cuantos discos realmente muy buenos, sus tres primeros discos en la compañía Hispavox (1981-1986), precisamente aquellos en los que explota su vena italiana, a lo Patty Bravo, muchas son geniales versiones de clásicos italianos, la que mejor se amolda a su torrencial personalidad, a su voz grave, profunda, a su estilo recitativo, incluso llegó a grabar un single en 1969 con dos canciones en italiano ("Dove saria mio amore" e "Il fiore no"), y Nicola di Bari la pidió en matrimonio. Como suele pasar, discos redondos no hay ninguno, lo más cercano es el impresionante "Sola en libertad" (1984), pero sí una increíble colección de temazos, de maravillosas, desesperadas, canciones de amor-desamor. Mis 10 favoritas:

1- EL AMOR ("Tiempos difíciles", 1981)

(genial letra de Rafael Pérez Botija, el autor de todas las grandes baladas románticas de José José, y de las míticas"La gata bajo la lluvia" cantada por Rocío Dúrcal y "Gavilán o paloma" popularizada por Pablo Abraira)

El amor es un rayo de luz indirecta
una gota de paz, una fe que despierta
un zumbido en el aire, un punto en la niebla
un perfil, una sombra, una pausa, una espera

El amor es un suave, rumor que se acerca
un timbre a lo lejos, una brisa ligera
una voz en la calma, un aroma de menta
un después, un quizá, una vez, una meta

El amor va brotando, entre el aire y el suelo
y se palpa y se siente y hay quien puede verlo
y hace que te despiertes y pienses en él
y te llama despacio, rozando tu piel

El amor te hipnotiza te hace soñar
y sueñas y cedes y te dejas llevar
y te mueve por dentro y te hace ser más
y te empuja y te puede y te lleva detrás

Y de pronto te alza te lanza te quema
hace luz en tu alma, hace fuego en tus venas
y te hace gritar al sentir que te quemas
te disuelve te evapora te destruye te crea

Y te hace viajar en el filo del tiempo
remontando los ríos de mil universos
y te lleva a la gloria y te entrega a la tierra
y te mira... y te ve... y piensa... y piensa…

Y de pronto el amor, es la luz de una llama
que se empieza a apagar... y se va... y se apaga
es la isla pequeña perdida en la niebla
una gota, un no sé, una mancha, una mueca

El amor es la hoja caída en la tierra
un punto en el mar una bruma que espesa
un peso en el alma, un sol que se vela
un porqué un según un ya no una queja

El amor va bajando peldaño a peldaño
con las manos cerradas y el paso cansado
te pregunta quién eres para hacerte saber
que apenas te conoce que qué quieres de él...

El amor te hace burla se ríe de ti
mientras tú sigues quieto sin saber qué decir
y deseas seguirle y decirle que no
que se quede que vuelva que comete un error

Y el amor desbarata tus grandes ideas
te destroza te rompe te parte te quiebra
y te hace ser ese que tú no quisieras
y te empuja a ser malo y te deja hecho mierda

Y te arroja de bruces al último infierno
arrancándote el alma pisándote el cuerpo
y te ahogas de ansia de volver a la nada
y de pronto... se para... y te ve... y se apiada...

2- ERES (“Tiempos difíciles”, 1981)

(letra de Napoleón)

Eres, por tu forma de ser conmigo lo que más quiero
eres, mi timón, mi vela, mi barca, mi mar, mi remo
eres, agua fresca donde se calma la sed que siento
eres, el abrazo donde se acuna mi sentimiento

Eres, el regreso que cada vez más y más deseo
eres, la respuesta que no encontraba entre mi silencio
eres, mi ternura, mi paz, mi tiempo, mi amor, mi dueño
eres lo que tanto quise tener y que en ti yo encuentro

Eso y más, y esas cosas que compartimos como un secreto
para andar, entregándonos sin temores lo que tenemos

Eso y más, ese amor que llegaste a mí como un viento nuevo
eso y más, que callamos para vivir cuando llegue el tiempo

Eres, el anhelo adonde encamino mi pensamiento
eres, mi razón, mi mitad, mi fuerza, mi complemento
eres, la ternura que día a día me enciende el alma
eres, la verdad que me empapa toda como agua clara

Eso y más, esas cosas que compartimos como un secreto
para andar, entregándonos sin temores lo que tenemos

Eso y más, ese amor que llegaste a mí como un viento nuevo
eso y más, que callamos para vivir cuando llegue el tiempo

Eres, por tu forma de ser conmigo lo que más quiero
eres, mi timón, mi vela, mi barco, mi mar, mi remo
eres, agua fresca donde se calma la sed que siento
eres, el abrazo donde se acuna mi sentimiento

Eres, el regreso que cada vez más y más deseo
eres, la respuesta que no encontraba entre mi silencio
eres, mi ternura, mi paz, mi tiempo, mi amor, mi dueño
eres, lo que tanto quise tener y que en ti lo encuentro

Eres, por tu forma de ser conmigo lo que más quiero
eres, mi timón, mi vela, mi barco, mi mar, mi remo
eres, agua fresca donde se calma la sed que siento
eres, el abrazo donde se acuna mi sentimiento

3- TE AMO (“Tiempos difíciles”, 1981)

(letra de Cayre / Divaona / Massiel / Escolar, a la altura de la versión de Umberto Tozzi)

Yo que esperaba
que con el tiempo
tú te acercases a mí

Yo que guardaba
y recordaba
solo los bellos momentos

Busco la excusa
a los errores
quiero parar el reloj

Ese pasado
que me atormenta
es lo que impide
que pueda gritarte

Te amo con tus locuras
te amo con tus mentiras te amo
quiero que lo sepas
no importa
no importa
el pasado
te amo como una loca te amo
que tal vez se equivoca te amo
y si me preguntan
a todos diré que te amo

En que he fallado
no lo comprendo
pienso y no encuentro mi error
tal vez no supe
más que quererte
quererte no fue suficiente

Por tus silencios
con tus ausencias
veo que no que no

Pero es bastante
ser solo amantes
que es necesario entregarse y gritarse
te amo con tus locuras
te amo con tus mentiras te amo
quiero que lo sepas
no importa
no importa
el pasado
te amo como una loca te amo
que tal vez se equivoca te amo
y si me preguntan
a todos diré que te amo
Te amo
te amo
te amo
y si me preguntan
a todos diré que te amo

Te amo
te amo
te amo
y si me preguntan
a todos diré que te amo

Te amo
te amo
te amo

4 – BASTA DE PELEAS (“Corazón de hierro”, 1983)

(letra de J. Crespo / J. C. Catalá)

Ven, ven quiero que veas
que nuestras peleas
solo traen violencia

Yo sólo te propongo
conseguir lo mismo
pero con amor, amor, amor

Basta de tantas peleas
dejémonos de farsas
y cuentos de hadas
mostremos nuestras cartas
y demos la cara
pero al menos que haya en esto amor

Basta de amores caducos
de árboles caídos
que ya no dan frutos
mejor son desamores
que falsos amores
siempre que descubran la verdad

Ven, quiero que razones
que dos corazones
pueden ser distintos

Tú, ve por tu camino
y yo por el mío
pero con amor, amor, amor

Basta de tantas peleas
dejémonos de farsas
y cuentos de hadas
mostremos nuestras cartas
y demos la cara
pero al menos que haya en esto amor

Basta de amores caducos
de árboles caídos
que ya no dan frutos
mejor son desamores
que falsos amores
siempre que descubran la verdad

Basta de tantas peleas
dejémonos de farsas
y cuentos de hadas
mostremos nuestras cartas
y demos la cara
pero al menos que haya en esto amor

5- OTRA MUJER (“Corazón de hierro”, 1983)

(Letra de Divaona / Gigo / Casiraghi / Massiel)

Por qué por qué regresas
no soy tu paz, guerrero
te fuiste de mi vida, atada, casada
dejaste con la huída, cobijo, posada
y desde tu partida me siento cambiada
ya soy otra mujer

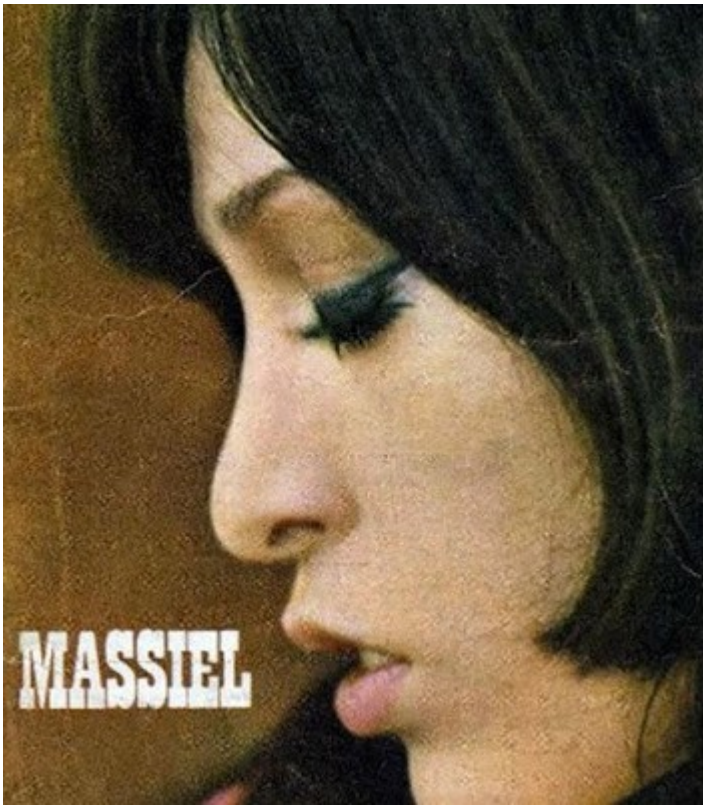
Por qué me llamas por qué
cuando te fuiste en busca de otra mujer
por qué me sigues por qué
cuando partiste para nunca volver
no estoy casada, estoy separada
de nuevo ya soy libre
me siento cambiada
por qué regresas por qué
si tienes otra mujer

Por qué por qué regresas
no soy tu paz, guerrero
no existe tu guarida, rasgada, quemada
olvidas tu partida, pasada, ignorada
y desde tus mentiras, me siento cambiada
ya soy otra mujer

Por qué me llamas por qué
cuando te fuiste en busca de otra mujer
por qué me sigues por qué
cuando partiste para nunca volver
no estoy dolida, maldito, canalla
de nuevo ya soy tuya
me finjo confiada
por qué regresas por qué
si tienes otra mujer

No estoy dolida, maldito, canalla
de nuevo ya soy tuya
me finjo confiada
por qué regresas por qué
si tienes otra mujer

Por qué me llamas por qué
cuando te fuiste en busca de otra mujer
por qué me sigues por qué
cuando partiste para nunca volver
no estoy dolida, maldito, canalla
de nuevo ya soy tuya
me finjo confiada
por qué regresas por qué
si tienes otra mujer



6- CULPABLE (“Corazón de hierro”, 1983)

(letra de D.A.R.)

Mírame fijamente a los ojos
y comprueba tu mismo que digo
la verdad que jamás has querido
escuchar de mis labios amor
no te engaño al pedirte perdón
por el daño que pueda causarte
no des vueltas buscando un culpable
culpable soy yo

Por haberte tenido olvidado
por dejar que muriera el amor
por haberte negado mi mano
culpable soy yo
culpable soy yo

Mírame fijamente a los ojos
y procura tratar de entenderme
no eres tú solamente quien pierde
este golpe nos hiere a los dos
pero a mí no me falta valor
y jamás me he callado ante nadie
por favor no te sientas culpable
culpable soy yo

Por haberte tenido olvidado
por dejar que muriera el amor
por haberte negado mi mano
culpable soy yo
culpable soy yo

Por haberte tenido olvidado
por dejar que muriera al amor
por haberte negado mi mano
culpable soy yo
culpable soy yo

7- SOLA EN LIBERTAD (“Sola en libertad”, 1984)

(letra de Massiel / Jesús Gluck)

Soledad cuando te alejas
soledad cuando me dejas
soledad cuando me olvidas
soledad pasión perdida

Amistad cuando te alejas
amistad cuando me dejas
amistad cuando me olvidas
amistad pasión perdida

Libertad sin mi pareja
libertad cuando me dejas
libertad fuera tus rejas
libertad

Sola seguirá mi canción
sin tu presencia aquí
libre vivirá mi ilusión
sola seguirá mi pasión
sin tu dolor en mí
libre oscuridad del amor

Libre oscuridad del dolor
sin suspirar por ti
solo oscuridad del amor
libre oscuridad en mi voz
sin tu calor en mí
vivo sola vivo sola
sola en libertad

Soledad cuando me dejas
igualdad bien compartida
amistad ya no me olvidas
libertad con mi pareja
igualdad fuera las rejas
libertad ya no te alejas

Soledad cuando me olvidas
amistad bien compartida
libertad con mi pareja
libertad ya no te alejas
libertad fuera las rejas
libertad

Sola seguiré mi canción
sin tu presencia aquí
libre vivirá mi ilusión
sola seguirá mi pasión
sin tu dolor en mí
libre oscuridad del amor

Libre oscuridad del dolor
sin suspirar por ti
solo oscuridad del amor
libre oscuridad en mi voz
sin tu calor en mí
vivo sola vivo sola
sola en libertad

Sola seguirá mi canción
sin tu presencia aquí
libre vivirá mi ilusión
sola seguirá mi pasión
sin tu dolor en mí
libre oscuridad del amor

Libre oscuridad del dolor
sin suspirar por ti
solo oscuridad del amor
libre oscuridad en mi voz
sin tu calor en mí
vivo sola vivo sola
sola en libertad

8- CÓMO SE CAMBIA (“Sola en libertad”, 1984)

(letra de M. Piccoli / R. Pareti / Massiel)

Un nuevo día de la vida
mientras esperas que algo nuevo ocurra
adivinar el rostro de alguien que respira cerca
volver atrás un año un día
y pensar que todavía estás
y sentir muy dentro mío un grito de locura
aceptar que terminó todo cruelmente

Cómo se cambia de compañía
cómo se cambia cuando se ama
cómo se cambia mi sufrimiento
cómo se cambia cuando se ama

Tus ojos verdes me persiguen
tu mirada no me deja despegar
guardo tus caricias en mi cuerpo frío
recorro el tiempo de la noche
las horas pasan tan penosamente
sobre un hielo de esperanzas rotas
se me muere el alma
ya no puedo enamorarme como antes

cómo se cambia de compañía
cómo se cambia cuando se ama
cómo se cambia mi sufrimiento
cómo se cambia cuando se ama

Cuantos sueños he acariciado
cuanto por amor he llorado
cuanta soledad he vivido

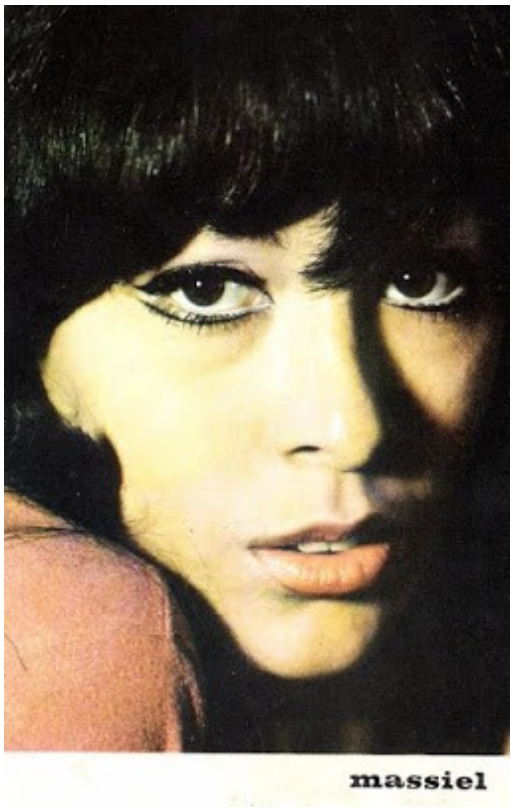
Cómo se cambia de compañía
cómo se cambia

Sentir el soplo de la vida
y de tu cuerpo que fue solo mío
tocar el fondo del recuerdo
y no tener más miedo
y aceptar que mañana es otro día

Cómo se cambia de compañía
cómo se cambia cuando se ama
cómo se cambia mi sufrimiento
cómo se cambia cuando se ama

Cómo se cambia de compañía
cómo se cambia

Cómo se cambia de compañía
cómo se cambia cuando se ama
cómo se cambia mi sufrimiento
cómo se cambia cuando se ama
cómo se cambia mi sufrimiento
cómo se cambia



9- NO VOY A MORIR POR TI ("Sola en libertad", 1984)

(letra de Braulio A. García)

Oye, si de pronto te cansa mi cama
y has pensado cambiar de programa
si te empiezas a aburrir, aburrir de mí

Vete, y no temas no haré ninguna drama
no es tan alta esta triste ventana
para darte el placer de morir
y yo no quiero morir por ti

Sé que por un tiempo
tal vez viva sin ilusión
que andaré cabizbaja y sin humor
dicen que no hay mal, que dure más de cien años
y, mucho antes espero, olvidarme de ti

Vete que la vida es solo un momento
una guerra cruel contra el tiempo
que acabamos por perder, siempre por perder
anda y no luches con tus sentimientos
da la cara a ese indómito viento
que te empuja a alejarte de mí
yo no voy a morir por ti

Sé que por un tiempo
tal vez viva sin ilusión
que andaré cabizbaja y sin humor
dicen que no hay mal, que dure más de cien años
y, mucho antes espero, olvidarme de ti

Sé que por un tiempo
tal vez viva sin ilusión
que andaré cabizbaja y sin humor
dicen que no hay mal, que dure más de cien años
y, mucho antes espero, olvidarme de ti, de ti

10- QUIERO AMARTE HASTA EL FONDO DE MI CORAZÓN
(“Sola en libertad”, 1984)

(letra de Víctor Manuel)

Quiero amarte hasta el fondo de mi corazón
anidar en tus brazos, dormir en tu voz
cabalgar en tu almohada conservarme en tu alcohol
todo el hambre atrasada, se me quiebra en la voz

Cada clavo que arranco a la cruz donde estoy
no hace que le maldiga porque soy como soy
madrugadas sombrías, infinito el dolor
que dejó la agonía del que nunca me amó

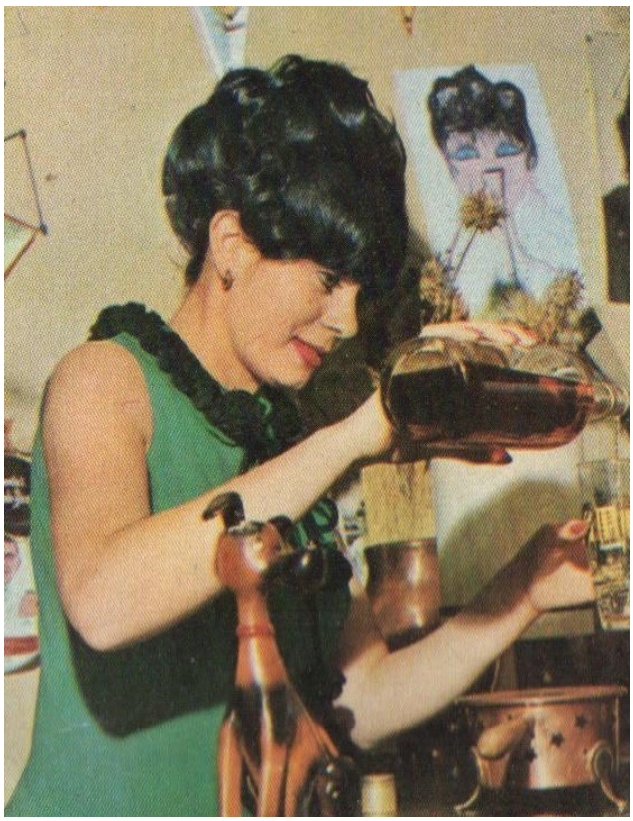
Bajo tu sombra la pena no alcanza
a vestirme de negro, a arrojarme las alas
bajo tu sombra, la lluvia o la escarcha
la nieve o el frío son solo palabras

Quiero amarte hasta el fondo de mi corazón
ser la carta que esperas al abrir el buzón
esa luz que te ciega, tu mejor rebelión
tu raíz en la tierra, tu descanso mejor

Bajo tu sombra la pena no alcanza
a vestirme de negro, a arrojarme las alas
bajo tu sombra, la lluvia o la escarcha
la nieve o el frío son solo palabras

Quiero amarte hasta el fondo de mi corazón…

P.D: GELU, la verdadera chica ye-yé



Los años 60, en su primera mitad, fue la edad dorada de las chicas ye-yé, un conjunto de cantantes pop con aspecto aniñado, de lolitas, que revolucionaron el mundo de la música. De primeras porque fue la primera vez que las mujeres tomaban el poder de la industria discográfica, de segundas porque lo hacían mujeres que en muchos casos ni tan siquiera llegaban a los 18 años, y de terceras porque su imagen huía de la seriedad, de los estereotipos de la época, sus letras a pesar de cierta ingenuidad, como siempre la omnipresencia del tema amor, tenían un espíritu rebelde, llevaron al estrecho negocio de la música todas las audacias del mundillo de la moda y de la ilustración, fue el primer fenómeno de masas transversal, el precalentamiento de la locura Beatles. Su origen está en los grupos de chicas americanos, generalmente de soul, del tipo las Ronettes, pero su verdadera explosión se produjo en Francia, con Brigitte Bardot, France Gal, Sylvie Vartan, Françoise Hardy, y un largo etcétera. De inmediato surgieron clones en Italia, Rita Pavone, Patty Bravo, Mina, y finalmente llegó a España, sobre todo gracias al cine, Marisol, Rocío Dúrcal, Karina, Massiel, Concha Velasco, que dio carta de naturaleza al movimiento con la canónica “La chica ye-yé” (1965), que paradójicamente era una crítica de las chicas ye-yé.

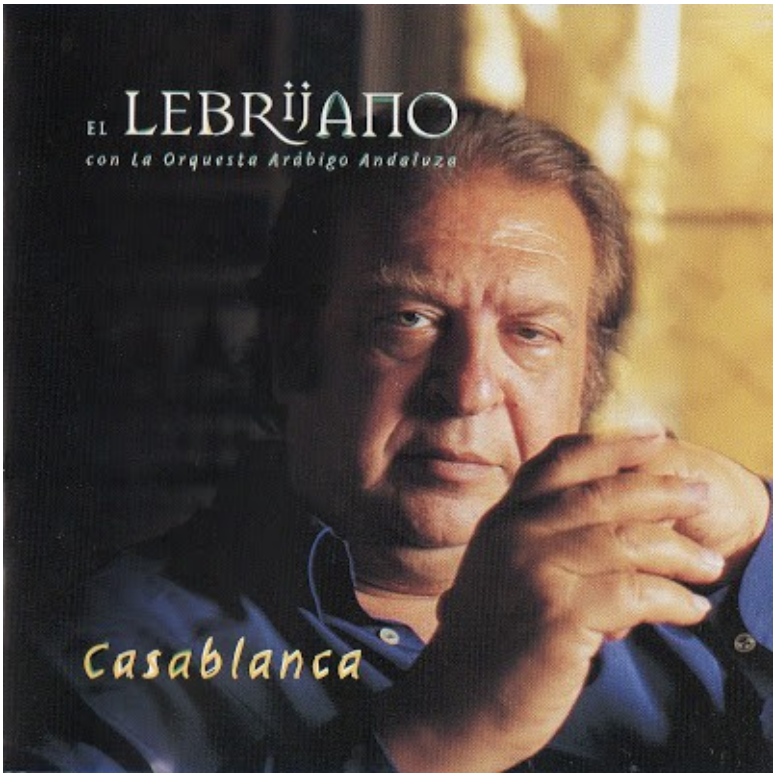
La reina indiscutible fue Gelu, una chiquilla granaína de 17 años con ojos de gato llena de desparpajo, de carisma, son legendarios sus gritos, que aprovechó la cresta de la ola con éxitos rotundos, casi siempre meras traducciones de éxitos italianos y americanos, con un puntito constestatario, feminista, como “Ninguno me puede juzgar”, “El partido de fútbol” y “Siempre es domingo”, y cuando empezó la cuesta abajo con la nueva moda de los grupos (Los Brincos, Fórmula V, Los Sírex, Los Diablos, El Dúo Dinámico, etc.), supuestamente “la edad de oro” de la música pop española, desapareció voluntariamente del mapa de la música para siempre. Algo que la honra porque el ye-yé era un movimiento eminentemente juvenil que cumplida la veintena resultaba un poco forzado, es como escuchar a Jeanette cantando “Soy rebelde” con voz de adolescente con los 60 cumplidos, pues como que no pega. Las infantiles cenizas de este movimiento han llegado al siglo XXI gracias al tonti-pop, al ñoñi-pop, también llamado donosti-sound, que en España goza de una impecable salud, es la columna vertebral del indie, y de la industria.

69- TANGOS (1985) Antonio Bartrina y Malevaje

El origen del tango es popular, arrabalero, lo cantaban, lo tocaban, los bailaban, los bajos fondos de la sociedad, nada que ver con el tango de salón, de teatro, intelectualizado, estetizado, esteticista, que tenemos en la actualidad. Lo mismo sucedía con el flamenco, con el blues, con el fado, que eran músicas consideradas degeneradas, que solo se tocaban en tabernas, cavas, de mala muerte. Los cuatro géneros, el tango, el flamenco, el blues, el fado, tienen en común su jondura, su tristeza, no es música de entretenimiento, es música desgarrada, el reflejo de la cara oscura de la vida, la nostalgia, el desamor. Luis Gardel popularizó a nivel mundial el tango, lo sacó del arrabal, y sigue siendo su referente, su mito, aunque si pretendes ir de enteradillo tienes que decir que prefieres al gordo Goyeneche, Malevaje, el chulapo Antonio Bartrina, con buen criterio lo devolvió a sus orígenes, al arrabal, lo acastizó, lo achuló, le quitó la tontería. Algo que tendrían que haber hecho los propios argentinos, y no estos madrileños barriobajeros, que de una patada en el culo lo arrojaron a la modernidad, demostrando que el tango y el punk tienen raíces comunes. El tango es chulería, rabia, violencia, desesperación, nihilismo anti-sistema.

70- ENCUENTROS (1985) El Lebrijano

Decir que te gusta el Flamenco, queda muy bien entre los culturpetas, muy progre. Pero si profundizas un poco, la mayoría de las veces te das cuenta que es una simple pose. De los nombres de Camarón, Morente y Paco de Lucía, ahora habría que añadir El Cigala y Poveda, no les sacas. Si tratas de que te especifiquen un disco concreto, la respuesta es siempre la misma: "La leyenda del tiempo", "Omega" y "Fuente y caudal", que es tanto como decir que no te gusta Camarón, Morente, Paco de Lucía, ni el Flamenco. Y no porque sean discos de fusión, potajes, sino porque en el Flamenco, cuantos más elementos haya, cuantos más arreglos, más instrumentos, más virtuosismo, mucho peor, menos verdad. La máxima del menos es más, en Flamenco es un koan. Ver a Paco de Lucía recorrer el traste de la guitarra a toda leche como si de un Joe Satriani se tratase, me deja completamente indiferente. Hay más emoción en un fallo de Diego del Gastor, que en toda la técnica de Paquito. Diego con dos acordes, o El Niño Miguel con el mono y tres cuerdas, son más profundos que todas las armonías de Paco de Lucía juntas. El amaneramiento es incompatible con el Flamenco. La tosquedad, el primitivismo, la aspereza, constituyen su esencia. Cuanto más rudo, más puro. La afinación, la limpieza, la tibieza, se la dejamos a Poveda, el niño bonito del Flamenco, siempre cantando con su camisita y su canesú.



En el Flamenco, como en el cine español, abunda la morralla, razón por la cual es más sencillo encontrar lo valioso, lo excepcional. A pesar del sonsonete de que en Andalucía hay musho arte, muchísimo, sobre todo para ganarse la vida sin tenerlo, vamos, exactamente igual que en el cine español, donde abundan los ganapanes, los que cantan con falsete, los que engolan la voz. Si en el cine español hay que profundizar muy mucho para poder hacer una selección de las 100 mejores, para hacerla del Flamenco, casi hay que devorarse su discografía completa, discos de pizarra incluidos. Los dos discos con los que me introduje en el Flamenco, mejor dicho, con los que me introduje de forma consciente, inconscientemente se lo debo a El Príncipe Gitano, la banda sonora de mi infancia. Por la época en que escuché estos dos discos, estaba completamente obsesionado con la cultura árabe, fruto de la serie "Alquibla" de Juan Goytisolo, y la posterior lectura de los libros en que se basaba, "Aproximaciones a Gaudí en Capadocia" y "De la Ceca a la Meca". Aunque el detonante musical creo recordar fue la banda sonora de "El marido de la peluquera" de Patrice Leconte, y los discos morunos de Jimmy Page y Robert Plant de los 90. Todo eso fue el fermento para que “Encuentros” y “Casablanca” se convirtieran en mi obsesión durante unos meses, eso y que además de los arreglos arábigos, el contenido era profundamente español, cualquiera que oiga estos dos discos lo único que va a sentir es una profunda reconciliación entre las dos culturas que son una, la musulmana y la cristiana.

71- MARINERO DE LUCES (1985) Isabel Pantoja

Francamente la vida y milagros de Isabel Pantoja me importan poco menos que nada. Como todo el mundo conozco las circunstancias personales que rodean el origen del disco, y francamente de nada sirven para valorar, o menospreciar, musicalmente el disco. Un gran disco sobre la pérdida, sobre la ausencia, sobre el final del amor, por circunstancias fatales, o solo coyunturales, vamos que se crucen terceros. Que algunas personas la consideren la más grande, la reina de la copla, y demás chorradas de fans aburridos y sin vida propia pues me resbala. Desde luego este disco de flamenco, de coplero, no tiene absolutamente nada, es un disco de baladas románticas y punto, la Pantoja demuestra ser una más que correcta cantante melódica, como Massiel en sus mejores tiempos, y quien considere eso un menosprecio pues que se lo haga mirar. Y como todo disco de baladas, no hablamos de una cantautora, que brille o no brille la cantante depende en gran parte de las letras, de la calidad de las letras, y en este caso el trabajo de José Luis Perales es excelente, se encarna de tal manera en la piel de una mujer sufriente, enamorada, que te olvidas de que lo ha escrito un hombre, de que no lo ha escrito la propia Pantoja, lo que solo sucede con los grandes compositores, los que se borran por completo, los que se confunden, fusionan, con el artista.

Supongo que si no has escuchado el disco durante la infancia de forma machacona todas las mañanas, como es mi caso, será difícil adentrarse en el disco sin prejuicios musicales, pero si conseguís olvidaros de la Pantoja personaje, el disco es realmente muy bueno, muy disfrutable, aunque no seas homosexual, como también es mi caso, nadie es perfecto.

"Me arriesgué mucho con ese disco. Era un momento muy difícil. Ella era la viuda de España, no quería salir a cantar y la rodeaba una gran expectación. Estuve encerrado durante dos meses en los que yo también fui la viuda de Paquirri. Eso es lo que hay que hacer cuando escribes para alguien." **José Luis Perales**

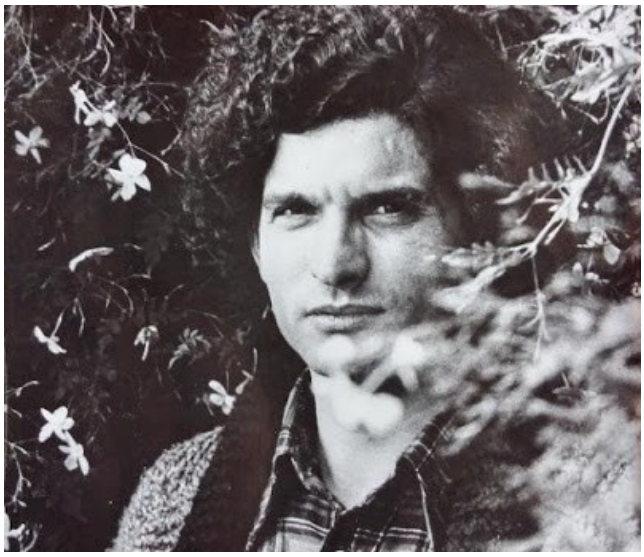
P.D: "Amores" (1970) Mari Trini

Cuanto más alta sea la altura de partida, más dura será la caída. La murciana Mari Trini en los años 70 era Dios, y en la actualidad apenas si se la recuerda, escucha. Siempre que se habla de ella se añade lo de cantante “a la francesa” (y encima tortillera, así que “tortilla a la francesa”), una forma de menospreciarla, de restar valor a lo que hizo. Hubo cientos de cantantes españoles, españolas, que trataron de cantar “a la francesa”, es decir, sin chillar, con elegancia, fragilidad, puesta en escena teatral, con letras delicadas, existencialistas, con cuidados arreglos orquestales, y solo la propuesta de la afrancesada Mari Trini cuajó. De hecho la salieron múltiples imitadoras, la más curiosa, inesperada, nuestra heroína infantil Teresa Rabal, que en su debut discográfico, “Ven y acércate más”, se marca un remake en toda regla. Tan difícil es imitarla con resultados aceptables que ni la propia Mari Trini volvió a brillar a la altura de su genial debut real en el larga duración (había grabado dos EP previos en francés, y su primer disco era un refrito de textos ajenos) “Amores”, lo que no impidió que vendiera discos por millones. Por una vez, un fracaso previo fue la antesala del éxito, sirvió para que este disco pudiera existir, si con “Mari Trini” (1969), un disco de composiciones ajenas, hubiera triunfado, su camino impersonal hubiera estado marcado de por vida, pero como vendió lo justo, abandonó RCA para fichar por Hispavox, que la apoyó para que grabara sus propios temas (más una versión de José Alfredo Jiménez), escritos antes de su debut, más el incomparable sostén de los arreglos orquestales de Waldo de los Ríos, la bestia parda que está detrás del mítico debut de María Ostiz, o el “Himno a la alegría” de Miguel Ríos. Una joyita más de la década de los 70, la incontestable edad de oro de la música española, por cantidad, calidad y variedad.

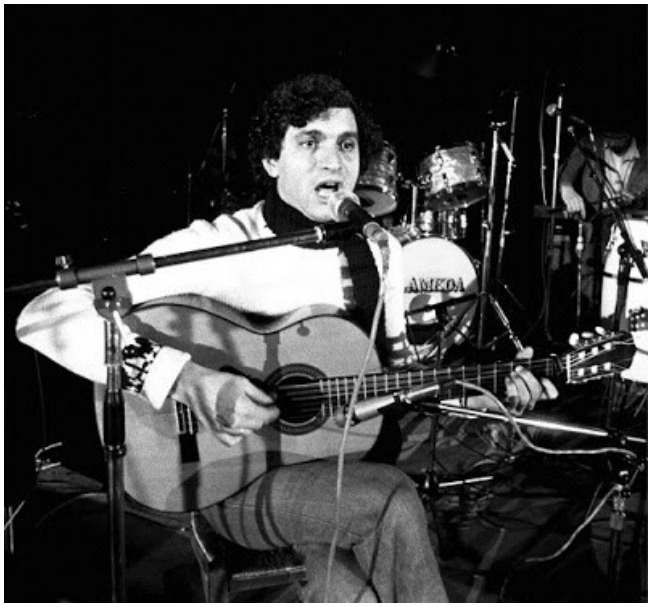
72- QUÉDATE CON LA COPLA (1987) Carlos Cano

CARLOS CANO, un caballero andaluz

Supongo que el hecho de que mi mejor amigo de la infancia fuera granaíno, como Carlos Cano, como Lorca, me inmunizó de por vida ante cualquier tipo de andalufobia, todavía muy extendida por la región de Cataluña y las dos Castillas, los dos principales focos de emigración de los andaluces. Eso y que siempre he tenido espíritu de folklórica histérica, de torero con tendencia a las espantás, los más artistas. Lo bueno de haber nacido en los 70 es que nunca he tenido prejuicios ideológicos, estéticos, patrióticos, contra la copla, contra el flamenco, del franquismo solo conocí los diluidos coletazos en la educación pública, felizmente mixta. También ayudó el hecho de que mi familia fuera obrera y socialista, y aficionada a poner en los eternos viajes vacacionales en un flamante, albo, R-8, una casete de El Príncipe Gitano, así que el gusanillo del flamenco, de la copla, los vinilos de la Pantoja amenizaban todas nuestras mañanas, ya estaba inoculado desde la infancia. Permaneció en estado de hibernación durante mi adolescencia heavy, y despertó con todo el furor escrotal del mundo gracias a entrar en contacto, comunión, con una coplera andaluza de Castilla, a mayores ganadera de bravo, óle, y por lo que fuera Carlos Cano no me entró por el ojo, por el oído.



Hasta que di por casualidad con su discografía completa, incompleta, faltaban varios discos, ya no, buscando la de Cecilia. Como apenas tenía fuentes me lancé a por ella a tumba abierta no fuera a ser que no hubiera otra oportunidad. Y antes de escuchar ni una sola canción, lo que me llamó favorablemente la atención fue un detalle anecdótico, para mí esencial, resulta que Carlos Cano había nacido el 28 de enero, luego acuario, como yo, 23 de enero. Son tantos los acuarios que han pasado por mi vida, con los que he sentido afinidad espiritual, creativa, que ya estaba predispuesto a dejarme contaminar, convencer, como diría Unamuno, por Carlos Cano. Como cuando me pongo me pongo, sin medias tintas, las cosas se hacen o no se hacen pero nunca a medias, sin pasión, obsesión, pues me fijé la meta a corto plazo de escucharme entera su discografía en orden cronológico, cosa que realicé en apenas dos días, y no diré que se ha convertido en el cantante de mi vida, ese lugar lo ocupa Gianmaria Testa, pero sí que le he cogido cariño, ley, ya es uno de los míos. Paso a recomendar mis 10 canciones favoritas:



1- CANTO NO ME GUSTA SEÑALAR ("Homenaje a Lorca", París 1972)

Carlos Cano en París

Andalucía cava la fosa, y España echa las paladas de tierra. El desprecio de Andalucía hacia sus creadores más singulares, sublimes, sólo es comparable al desprecio de España a sus creadores más singulares, sublimes. Andalucía y España se retroalimentan en su estupidez, en su incultura. Los años 70, la denostada etapa de la Transición, supusieron una eclosión de talento, de genialidad, en Andalucía sin apenas precedentes ni consecuentes, y en casi todas las vertientes artísticas, poesía, teatro, cine, música. La característica común a todas ellas es que no llegaron a traspasar la aduana cultural de Despeñaperros, y apenas tuvieron eco en la propia Andalucía. Todo el mundo conoce, aunque sea por referencias, de nombre, la "Nova Cançó", el movimiento de canción protesta nacido en Valencia y Cataluña, Raimon, Llach, Serrat, Guillermina Motta etc., y pocos que existió otro de raíces similares en Andalucía denominado "Manifiesto canción del sur" (1967-1976), con Morente, Carlos Cano y Antonio Mata entre otros que tenía como centro de operaciones una pequeña emisora de radio comandada por Juan de Loxa, el padre del movimiento, y que tuvo su bautizo internacional en el Homenaje a Lorca realizado en París en 1972 (por el que fue declarado *persona non grata* por Carlos Arias Navarro), recogido por Radio París, en el que intervinieron Morente y Carlos Cano sin más acompañamiento que el de la guitarra, cantando varias canciones ("La miseria", "La princesa", "Gacela del amor de cien años", "Gacela de la raíz amarga", "Aleluya", "La hoguera") que luego incluiría en su primer disco, "La hoguera", y posteriores, "Casida del amor de cien años". Gran parte de los recitales radiofónicos fueron grabados y han sido editados recientemente, entre ellos un disco entero de canciones inéditas de Carlos Cano entre las que se incluye esta maravillosa "Canto no me gusta señalar", anticipo, germen, de toda su discografía.

"A mí me parece maravilloso los pueblos que mantienen su cultura popular viva, porque la cultura popular significa sentido del ritmo, o sea, el sentido de la medida y nosotros todavía tenemos sentido de la medida." **Carlos Cano**

2- EL SALUSTIANO (“A duras penas”, 1975)

Una canción protesta, socialista, anti-elitista, anti-casta, anti-señoritos (*“Yo no creo que el sombrero les toque en la tómbola”*), que lejos de soltar un mitin se limita a describir una situación, una historia de tantas, que por desgracia sigue siendo tan actual como en los años 70. Todos somos Salustiano, y lo que es peor, lo seguiremos siendo, cada vez creo más en la anti-utopía, una forma de seguir siendo utópico a la contra. La típica canción que los de arriba denominarían populista, se ve que la pobreza, la emigración, solo la han visto en las películas.

“Fue un tiempo hermoso, lleno de fuego, de sueños, de vida, de pasión en donde unos pocos andaluces dedicamos todas nuestras fuerzas a la utopía de despertar a nuestra tierra del sueño de los justos, de incendiar estrellas y pedir de nuevo la vuelta al paraíso.” **Carlos Cano**

3- LA MURGA DE LOS CURRELANTES (“A la luz de los cantares”, 1976)

Directa consecuencia, derivada, de “El Salustiano”, pero cambiando de registro, sustituyendo la rabia, el dolor desnudo, por la alegría, por la protesta optimista. Algo que ya impone la propia forma elegida, la murga, que siempre se ha caracterizado por la sátira despendolada, festiva, lo que quieras que no diluye bastante, anula, su poder destructivo, transformador, para quedarse en el mero desahogo, brindis al sol. El disco en general es mucho menos oscuro, profundo, rico, y musicalmente infinitamente más sencillo, accesible, andaluz, hubiera preferido menos Cádiz, menos editorial, y más Granada, más duende, más muerte.

“Yo intento quitarle la moral a esta música o compensar la carga negativa que lleva después de ser utilizada tanto tiempo en una sola dirección.” **Carlos Cano**

4- EL MILAGRO DEL PALMAR (“A la luz de los cantares”, 1976)

Solo por este genial latiguillo, imposible de olvidar, de no repetir: *“Clemente, no te quedes con la gente”,* Carlos Cano ya merecería un monumento. Coger un suceso tan rocambolesco como el del Palmar de Troya, que en 2016 ha tenido un surrealista giro, conclusión, y transformarlo en una columna llena de humor, de sorna, de gracia.

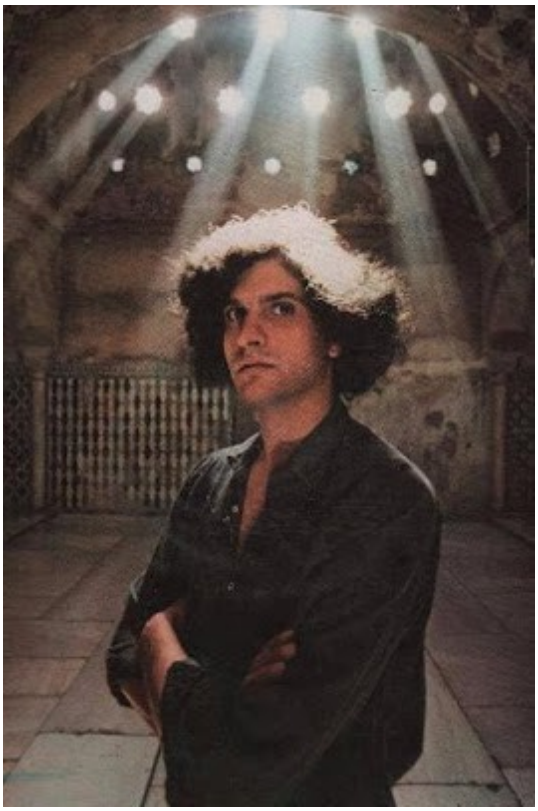
“En este disco escribí intentando recoger la forma de hablar de la gente de la calle. Me limité a fundir elementos populares para reivindicar una serie de cuestiones: el mar, los jornaleros, la tierra.” **Carlos Cano**

5- CASIDA DEL REY CHICO (“Crónicas granadinas”, 1979)

Carlos Cano me hace caso, y se marca un crepuscular disco árabe, de tonalidades seudo morunas, que siendo granaíno, el último bastión del Al-Andalus, tiene su lógica, su valor. No tiene la riqueza, intensidad, musical de los discos de fusión de El Lebrijano (“Encuentro”, “Casablanca”), de José Heredia Maya (“Macama Jonda”) o de Lole en solitario, pero como precursor de la copla andalusí, con toques rai, tiene mucho interés. En concreto la más canónica, la existencialista, gatopardesca, “Casida del rey chico”, es una maravilla. Por lo visto el disco le encantó a Jomeini, miedo tengo miedo.

“Si la tristeza no tuviera el nombre que tiene, se podría llamar Boabdil.” **Carlos Cano**

6- CASIDA DEL CAZADOR PERDIDO (“Crónicas granadinas”, 1979)

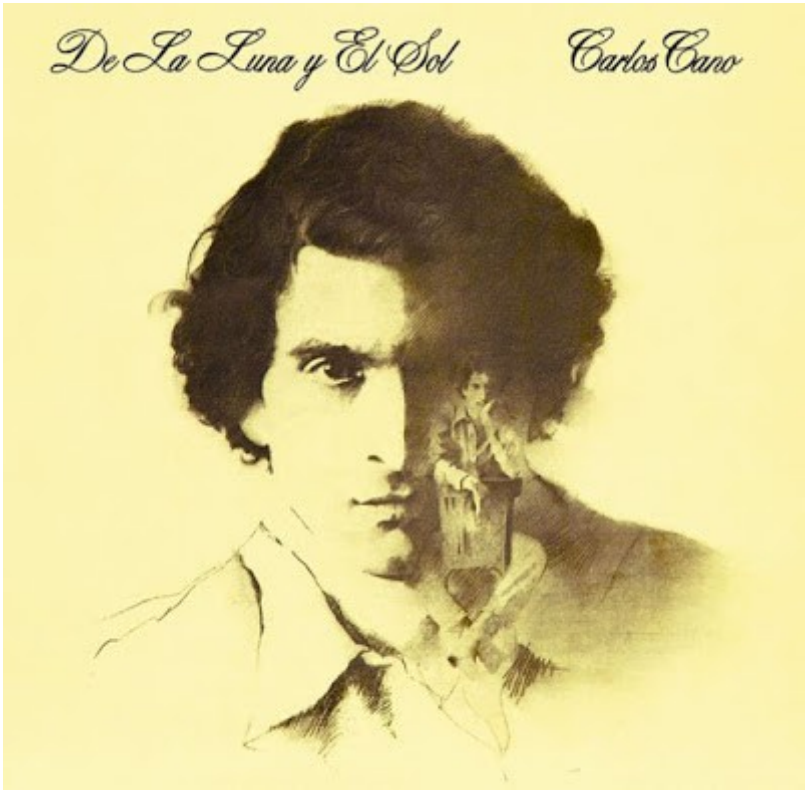


¿No es asombroso, inquietante, su parecido con el actor americano Tony Musante?

El perro verde del disco arábigo, una genial fusión de flamenco, rock progresivo y métrica lorquiana, *“yo no soy de este mundo”*, que podría estar incluida en “El patio” de Triana sin desentonar.

“*La única música que se enfrenta con Dios, que da puñetazos al cielo es el Flamenco.”*
Carlos Cano

7- SIEMPRE (“De la luna y del sol”, 1980)



Todos los tópicos sobre los andaluces se vienen abajo con esta desencantada canción, que no es una excepción en Carlos Cano, ni en los andaluces. El mito de la alegría sin fin, de la vida es maravillosa aunque no tengamos un duro, es como todo mito falso, mentira, solo refleja, identifica, a un número muy limitado de andaluces, los que más bulla meten, los rocieros y los capillitas, el resto tienen más de la legendaria ataraxia, del fatalismo trágico, triste, reconcentrado, de los árabes, de los portugueses, que de la inconsciencia mostrenca, verbenera, de los gitanos. Carlos Cano, como se puede intuir viendo solamente sus fotos, sus ojos, era un tipo grave, serio, reflexivo, que revindicaba la alegría como utopía, no como realidad (*“soy un andaluz triste, como Luis Cernuda”*), vamos que no era un sieso pero tampoco un viva la virgen, tenía más espíritu de habanera que de chirigota, como casi todos los andaluces con dos dedos de frente que he conocido a lo largo de mi vida, y han sido unos cuantos. Castellanos, cambiando la tierra por el mar, que miran el horizonte no como promesa de futuro, sino como proyección del pasado soñado, o nostalgia de lo no vivido.

“De la Luna y el sol quiere decir de adentro y de fuera, de lo interior y lo exterior.”
Carlos Cano

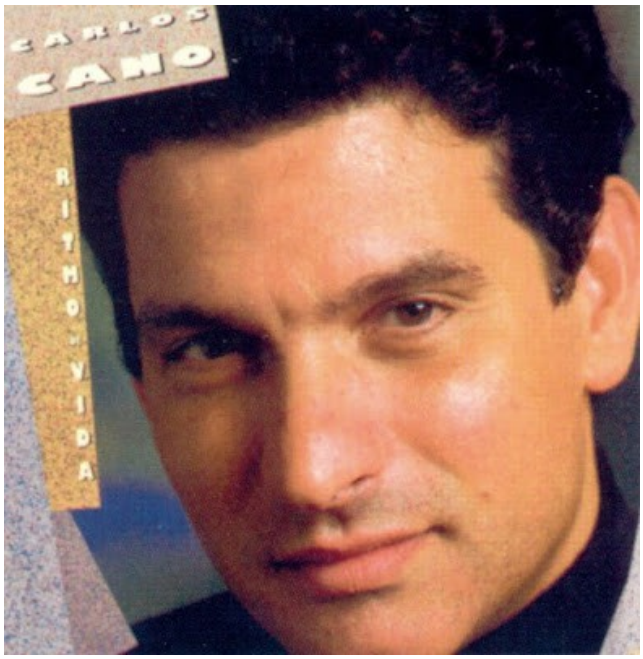
8- QUÉDATE CON LA COPLA (1987)

Después de cuatro discos seguidos musicalmente tirando a flojos, ramplones, lo siento siguen sin entusiasmarme las "Habaneras de Cádiz" (se ve que no tengo ni la más mínima querencia por el mar, ese desperdicio de agua), aparece de repente y sin esperarlo una obra maestra de principio de fin, un disco redondo que se escucha con los pelos como escarpias y refrenando las ganas de lanzarte a la pista de baile a marcarte un pasodoble, un chotis, y hacer el ridículo. Una emocionante, certera, fusión, integración, de música portuguesa y española, el único disco que podría llevar con orgullo, prestancia, la denominación de Origen Ibérico. Un monumento a la cultura tradicional popular española, andaluza, castiza, lleno de modernidad, de piel.

"*Fue como recuperar de pronto las viejas fotos de familia y reconocer la madre, la abuela, los primos… Me dolía la injusta valoración por parte de la mal llamada progresía intelectual de la canción andaluza. Denominación franquista de origen, de charanga y pandereta, española, etcétera. Términos absolutamente injustos e ignorantes hacia un arte que tenía las raíces mas profundas en el pueblo andaluz y la orientación en la Generación del 27. Sin Lorca nunca se hubiera dado Rafael de León. Como sin Falla tampoco el maestro Quiroga. Por eso dije que me sentía más cerca del pasodoble que de un rock and roll. Para darles caña a los progres de vía estrecha. Las primeras coplas se escribieron antes incluso de la República y fueron cantadas por todos, a pesar de la ideologías."* **Carlos Cano**

"*La copla no es una creación del franquismo, lo que quiero decir y le pego un tirón de orejas a los progres, que si se quieren enterar que se enteren, que había coplas que se escribieron y se cantaron en el año 27, 28, 29, como "Rocío", "¡Ay Mari Cruz!", y que en ese tiempo empezó a nacer prácticamente la copla. Antes era el cuplet, toda la música muy afrancesada, y era el tiempo en el que estaba la Generación del 27, el tiempo en que tenía éxito el "Romancero gitano", Lorca la gran fuerza motriz que estimula a escritores populares, a escritores como el niño en aquellos momentos de catorce años Rafael de León, que escribe este tipo de canciones. "Ojos verdes", Lorca le dijo de broma a Rafael de León: ¿qué pasa que me has plagiado el "Romance sonámbulo" ("Verde que te quiero verde, verde viento")?, y el otro muy molesto le dijo: ¿Qué pasa que tienes el copyright del verde?"* **Carlos Cano**

9- CÁNTAME UN PASODOBLE ("Ritmo de vida", 1989)



Es inevitable la inclusión de un pasodoble, Carlos Cano junto con Vainica Doble ("Tú solo", "Juncal") fueron los que dignificaron, modernizaron, un género completamente denostado, anticuado, quintaesencia del franquismo, del falangismo, para muchos, para mí no desde luego, y que representa la esencia musical de España, su verdadero himno nacional, popular, que desvinculado de su origen castrense es el mayor antídoto contra la tristeza, contra la pereza, es sonar un pasodoble y se te van los pies, es el reguetón, la cumbia, castiza. Carlos Cano desnuda al pasodoble de su faceta épica, taurina, para transformarle en una apasionada copla puro sentimiento, puro romanticismo trágico.

"*Algunos periodistas que me decían en los años setentaitantos pues cantar un pasodoble es reaccionario, y yo le decía una cosa muy sencilla, los pasodobles no tienen moral, el pasodoble es un ritmo, cómo va a ser reaccionario un ritmo."*
Carlos Cano

10- VERDE, BLANCA Y VERDE (“Que naveguen los sueños”, 2001)

Cierro esta antología volviendo al principio, a los inicios más andalucistas, socialistas, cerrando el círculo de su obra, de su vida, el himno oficioso de Andalucía. Oyéndolo en esta versión coro (la primera versión es de 1974, grabada en 1975) te entran unas ganas irrefrenables de nacionalizarte andaluz, aunque como todo el mundo sabe los vallisoletanos somos más andaluces que los propios andaluces, andaluces al cuadrado, al secano. Los castellanos tampoco podemos quejarnos, nuestro himno oficioso, “Madre Castilla” no tiene nada que envidiarle, en nuestro caso en versión orféon, seguro que cualquier andaluz cuando la escuche sentirá unos deseos irrefrenables de nacionalizarse castellano.

“Andaluces: Ha llegado la hora de que Andalucía, la Región que siempre fue más civilizada de España y, en ocasiones, la nación más civilizada del mundo, despierte y se levante para salvarse a sí misma y salvar a España de la vergonzosa decadencia a la que han sido arrastradas durante varios siglos.” **Carlos Cano**

73- HOTEL, DULCE HOTEL (1987) Joaquín Sabina

Reconozco que nunca he sido muy sabinero, nunca me han gustado las personas que van de ingeniosas, las que se creen obligadas a contestar a cualquier pregunta con una supuesta genialidad, por supuesto haciéndonos creer que es improvisada, los que hablan haciendo literatura, mala literatura. Las personas que se toman en serio, que necesitan constantemente hablar de sí mismos, ser el centro de atención, me dan cien patadas en el estómago, son el tipo de personas a los que ya no concedo ni un segundo de mi tiempo. Lo bueno que tienen es que se les cala a los cinco minutos, lo que tardan en tratar de colar su yo, sus cositas, no esperes que te escuchen, que tengan curiosidad por lo que hacen los demás, no ven más allá de sus estrechas y feas narices. Desconozco si Sabina encaja realmente en este perfil, no lo conozco personalmente, es una opinión basada en las escasas veces que le he escuchado en entrevistas. El caso es que lo que no me gusta en las personas tampoco me gusta en las canciones, odio las canciones hiperelaboradas, hiperrimadas, en las que todo encaja demasiado, esas que te están gritando al oído: ¿has visto que frase tan maravillosa he soltado? ¿cómo rima?, lo que muchos músicos y críticos denominan buenos escritores de canciones, más bien artesanos del soneto, de la canción-plantilla. Muchas canciones de Sabina son así, ripio tras ripio, rima tras rima, jueguito de palabras tras jueguito de palabras, metáfora tras metáfora, exabrupto tras exabrupto, paradoja tras paradoja, ingeniosidad tras ingeniosidad, y así hasta el cansinismo, hasta el aburrimiento. El único disco de Sabina en el que no he tenido esta sensación es “Hotel, dulce hotel”, aquí Sabina suena espontáneo, anti-pretencioso, cachondo, ingenioso sin apabullar, canalla sin macarrear, inteligente sin alardear, vamos que se le nota a gusto, sembrado. Con este Sabina no me importaría irme de cañas, con el otro ni a comprar el pan.

74- SUBMARINES A PLENO SOL (1987) Los Nikis

Son muy pocos los grupos que pueden ser situados en el tiempo solo con escuchar su nombre, los Nikis son uno de ellos. La palabra Niki, Niqui, solo era empleada por la Generación EGB durante los años 70 y 80, después dejó de tener su carácter universal, todos los niños los llevábamos, para convertirse en un elemento constitutivo de casta, pija, los polos. Quizá por eso, y su archiconocido himno "El Imperio Contraataca", erróneamente Los Nikis han sido considerados un grupo de derechas, facha. Erróneamente porque el punto fuerte de Los Nikis es su falta de pretensión, el humor, la parodia, y aunque no fuera así no pasaría nada, basta ya de estigmatizar a los votantes de derechas, una opción tan democrática como el resto. Cansa ya el anti-españolismo acomplejado, infantil, cerril, de la izquierda española, que parece avergonzarse de toda la historia, cultura, de España en su conjunto, que como la de cualquier otro país tiene sus luces y sus sombras, grandes cagadas y momentos épicos. El caso es que gracias a este estigma ideológico, los Nikis no ocupan en el imaginario colectivo musical español un sitio a la altura de los míticos Toreros Muertos y Siniestro Total, a pesar de que son los únicos de los tres que tienen hasta discípulos en la actualidad, Carolina Durante, que hasta imitan la particular, enfática, forma de cantar del inimitable Emilio Sancho, y su pasión por las historias costumbristas generacionales con nombres y apellidos, poco se diferencia Ernesto, Luis Enrique, de Cayetano. Digamos que Los Nikis son un punto intermedio entre el punk simplón de los Ramones, les bautizaron "los Ramones de Algete" (Madrid) y el pop tontorrón de Los Hombres G, pero con mucha más inteligencia, ironía, la misma línea de otra gran banda, y herederos noventeros naturales, la casi olvidada Pabellón Psiquiátrico, liderada por el genial suicida Juan Antonio Canta. En mi caso, como el de casi todo el mundo, no había pasado de escuchar un par de canciones, y si no llega a ser por el concierto en Madrid de Metallica, en el que perpetraron una ridícula versión de "Brutus", no hubiera profundizado en ellos. Para no variar en España, las revalorizaciones suelen venir de fuera, somos así de cainitas, de gilipollas, de paletos.

75- 1988 (1988) Flash Cero

La música electrónica española nunca ha tenido demasiado tirón, ni dentro ni fuera de nuestras fronteras, salvo casos aislados como “Esplendor Geométrico”, en su vertiente más experimental, ruidosa, solo soportable, reivindicable, a ratos, o en la veta más comercial, accesible, “Blanco y Negro”, “OBK”, “Video”, “Aviador Dro”, “Fangoria” y el inefable “Chimo Bayo”, ¡ju-já! Todos estos grupos tienen la característica común, salvando a veces a “Aviador Dro”, de no matarse precisamente en la programación, suenan casi siempre como un organillo de feria, si fuera una elección tendría un pase, cuanto más minimalista es la base electrónica mejores resultados da, pero parece más bien falta de talento, de esfuerzo. Las dos grandes excepciones son dos grupos de una sencillez pasmosa, los clásicos, a pesar de poder incluirse dentro de la movida madrileña, “Flash Cero”, que tiran de la electrónica más básica, elegante, robótica, de Kraftwerk, Gary Numan y compañía, con letras existencialistas, distópicas, que beben de la literatura fantástica, y los posmodernos, los removida electroclash, “Alma-X”, igual de sencillos, de básicos, pero en su vertiente festiva, irónica, sacando también el máximo resultado de unos medios tecnológicos muy limitados. Dos excepciones excepcionales, dos granitos de arena que no hacen granero, pero que ayudan al compañero, a la pobre, estrechita, música electrónica española.

76- CUANDO TÚ SEAS MAYOR (1988) Ricardo Solfa

Portada de Javier Mariscal

JAUME SISA IS SPAIN (Trilogía de Ricardo Solfa)

Hay figuras de culto en Cataluña, por ejemplo Llach (premio para el español que haya escuchado alguna canción además de "L´estaca"), Riba, Montllor, la Motta (se puede hacer extensible a toda la "nova cançó" y al "roc català"), también pasa en Andalucía, Silvio (Melgarejo no Rodríguez), que en el resto de España no despiertan ni indiferencia, vamos que ni existen. Jaume Sisa es uno de ellos, el hecho de que gran parte de su carrera la haya desarrollado en catalán puede tener que ver, siendo un cantautor, por muy "galáctico" que sea, el peso de la palabra es muy grande y el catalán cantado, el escrito no, es tan comprensible como el ruso. Para un español hablante, el castellano no existe, es un idioma difícil, desagradable al oído, y lo dice alguien que sabe cinco idiomas, sin incluir el calorro, y que odia cualquier tipo de nacionalismo. Nunca le vi la gracia a Jaume Sisa, ahora sí, casi me pasa lo mismo con Albert Pla, salvo su intervención en la genial canción, video-clip, de cierre de la serie del tándem Trueba-Colomo "La mujer de tu vida", escrita por Suburbano, lo único salvable, recordable, de la serie (resulta que no salía Sisa así que es un acto de memoria visual fallido).

Su disco homenaje a las Vainica Doble era bastante penoso, balbuciente, y si no llega a ser por su alterego, heterónimo español, Ricardo Solfa, intérprete de casposos boleros, *"música de bragueta"* como lo definió La Voss del Trópico, *"tres minutos de vértigo del corazón"* según su propia definición, pasodobles, habaneras, tangos, para más inri (a lo mejor Marc Parrot, que empezó en español, tanto en su grupo "Regreso a las minas", su reinterpretación de Golpes Bajos, como en su grupo homónimo, se inspiró en esta reencarnación castiza de Sisa para engendrar a su Chaval de la Peca, que tan buenos rendimientos económicos le generó, sigue viviendo de esas rentas, porque lo que es sus discos en catalán no los han escuchado ni los catalanes), en la línea homenaje-parodia de Alberto Pérez, otro bolerista marciano, que nunca sabes si se está riendo de ti o no, lo mismo pasa con Ricardo Solfa, y poco importa porque son muy buenos, pues Sisa seguiría siendo una figura de culto, ajeno, para catalanes nacionalistas, independentistas. Cosa que no es Sisa, ningún artista lo es. *"Está muy bien el "seny", pero este, sin el oxígeno de la "rauxa", se convierte fácilmente en un instrumento de opresiva mediocridad. Loable es el intento de recuperar las raíces y la identidad de una ciudad, de un país, pero tan necesario, o más, es también volar y soltar amarras en aras del viaje hacia lo otro, cuando no lo desconocido, hacia lo diverso, lo heterodoxo."*

Krahe, Sabina y Solfa

Por lo visto, esta deriva españolista en su discografía se debió al hartazgo, hastío, de la Barcelona, Cataluña, convergente, se ve que era un visionario, en la actualidad se tendría que mudar a Laponia, ya ni tan siquiera Madrid es un refugio para náufragos, para fracasados conscientes. *"En Madrid me siento "décontracté" (despreocupado), como si no estuviera en ninguna parte. Es un lugar ideal para vivir si no quieres sentirte presionado. Nadie te pregunta de dónde eres o de dónde vienes"*. Su supuesta misión evangélica de renovar, actualizar, la canción melódica española del franquismo se desarrollaba en los siguientes parámetros: "*moverme entre cuatro puntos cardinales: por un lado, el lirismo de la canción española; por otro, un sonido pop contemporáneo. Sin olvidar la coherencia temática de los cantautores y la comercialidad del hilo musical. Este tipo de canción creo que hoy no se da en la canción española, y pretendo que sea la síntesis de las grandes cimas en este terreno como pueden ser Concha Piquer, Antonio Machín y Serrat". "Quiero llegar a las residencias de la tercera edad, a los centros de protección de menores, a los pescadores...". "La verdad es que como no puedo robar carteras —tengo un defecto en los dedos— intento robar la sensibilidad". "Es como robar corazones, que es la escala máxima de la delincuencia sentimental".*

¿Y no es injusto destacar un disco de Ricardo Solfa en lugar de cualquiera de Jaume Sisa? Pues no, porque precisamente Solfa es más Sisa que Sisa, un Sisa dejándose llevar, haciendo un homenaje-crítica a la música de su infancia (Sisa no procede de la burguesía catalana, sino de las clases populares, el barrio del Poble Sec, y allí no se escuchaba jazz precisamente, sino copla y boleros), a Bonet de San Pedro, a Machín, a Concha Piquer, a Gloria Lasso, a Jorge Sepúlveda, a Bola de Nieve, su gran referente, *"el cantante cubano que fue el gran heterodoxo del bolero y de la canción melódica de nuestra época. Bola de Nieve aporta el punto de vista que a mí me interesa, el de poner cierta distancia con respecto al propio género"*, y no teniendo que alimentar el personaje reivindicativo, combativo, de provocativo surrealista, que se había creado en Cataluña. Un Sisa que puede permitirse el placer, el capricho, de ser re-la-mi-do, nostálgico, hortera. Una propuesta arriesgada, irónica, completamente fuera de su tiempo, anacrónica, que aún así hubo personas que interpretaron como una maniobra para convertirse en un cantante comercial, de locos. De esta singular etapa castiza la única canción que ha trascendido mínimamente es la que le compuso Joaquín Sabina, "Hay mujeres", que realmente es una de las mejores del primer disco.

En la Cataluña integrista de Convergencia, muy parecida a la de Mas, a la de Pelomocho, a la de Turra, a la de Aragonés (de Aragón), y en los medios de comunicación, esta huida del símbolo catalanista Sisa (en 2015 dijo lo siguiente: *"Cataluña no sería libre aunque fuese independiente. Un país libre es otra cosa: es una comunión responsable de hombres que se sienten libres, no la instauración de un estado, "el proceso no irá a ninguna parte" porque "el catalanismo popular ha sido traicionado sistemáticamente por las elites y la burguesía catalana"*) a las entrañas del Estado Español, España para el resto, sentó muy mal, a cuerno quemado, se sintieron traicionados, humillados, manipulados. Se dieron cuenta de que el publicitado abandono del mundo de la música de Sisa era una farsa, que el proyecto de irse a Madrid, al ladito de la Plaza Mayor, para reinventarse en Ricardo Solfa, *"intérprete polifacético"*, estaba diseñado hace tiempo. Digamos que Sisa se adelantó en años a Prince, y llevando el juego al límite, dando por muerto musicalmente a Sisa, públicamente, en la desaparecida Bodega Bohemia (1984).

Tras su resurrección en 1987, con un ataque de amnesia que le impedía recordar nada anterior a 1983, negaba incluso con insistencia en las entrevistas que Solfa y Sisa tuvieran nada que ver, ni tan siquiera se conocían, *"me suena, pero ese es otro con el que me confunden a veces". "Él era un cantamañanas, y yo soy un cantante serio y formal. Era un payaso que se disfrazaba de astronauta y cosas así. Yo visto impecablemente". "Ahora me he dejado bigote para que vean que no, que no tenemos nada que ver, porque, que yo sepa, ese tal Sisa nunca llevó bigote". "No sé qué tenía el tal Sisa. Era gracioso por lo visto. Así, muy melenudo. Cantaba unas cosas bastante incomprensibles. He oído alguna canción y no se entendía muy bien. Parece ser, según dicen, que tenía un encanto, una cosa difícil de explicar, pero que conseguía transmitir. Yo no le encuentro mayor mérito"*. Se inventó una biografía para Solfa, nacido en un barco, le bautizó así su prima del pueblo, que todos tomaron como falsa, y que tiene gran parte de verdad.

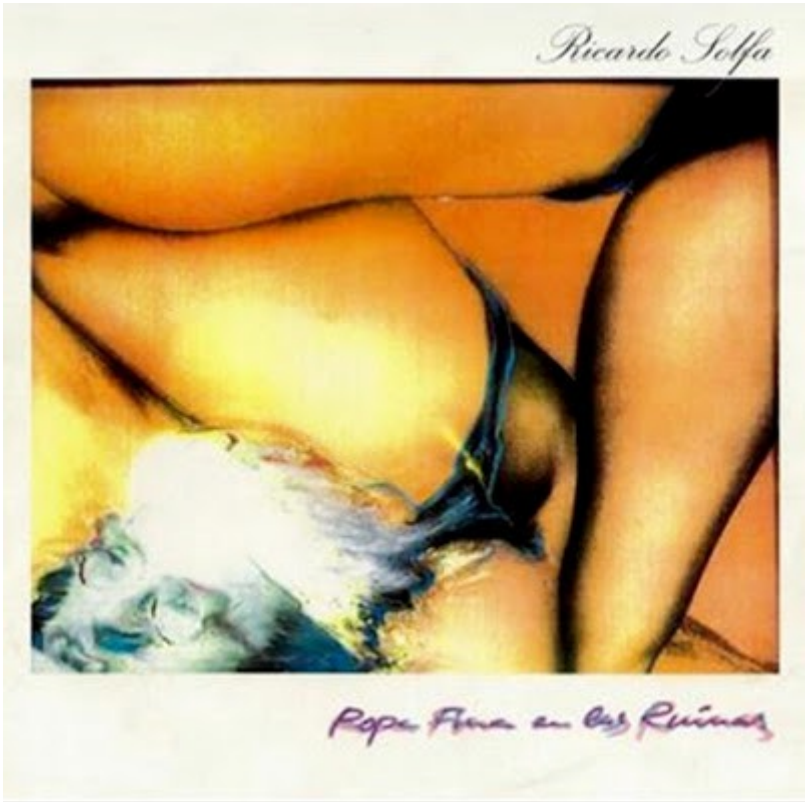
No es cierto que creara su heterónimo de repente en un ataque de locura españolista, llevaba utilizando ese nombre en la comunidad autónoma de Cataluña desde los años 70. En concreto en 1977 aparece una publicidad en prensa anunciando una actuación de la Gran Orquesta Dançant del "Maestro Bellido" con los afamados vocalistas: "La Voss del Trópico", "Ricardo Solfa" y "Rocky Muntañola". Y en 1981 se anuncia que en la Fiesta de fin de año: *"Como actuación especial actuará Ricardo Solfa con su show, y por cierto que la identidad de este misterioso personaje que hará su debut aquella noche se ha podido desvelar por fin y resulta que se trata de Jaume Sisa, disfrazado"*. Sisa define así a Solfa en 1996, año en el que se cierra su etapa madrileña con el disco "El viajante" (firmado por Sisa Mestres Llamado Solfa), disco de transición en español en el que el gamberro Sisa empieza a poseer al contenido Solfa: *«Intérprete melódico en anónimas orquestas, donde aprende el oficio de la mano paterna en cruceros, estaciones de esquí y clubs de vacaciones. Neonato de talante decadente, salta de vocalista a solista polifacético y emprende una travesía personal en pro de la recuperación del bolero y la tradición latinoamericana-mediterránea contra el rock. Obtiene escaso éxito comercial y termina volviendo a ejercer de cantante de baile».*

Su etapa como Ricardo Solfa es un ejercicio de manierismo musical auto-paródico, cabaretero, de reinterpretación posmodernista, evidente hasta en las portadas, que vistas las reacciones pocos comprendieron (Marian Álvarez: *"tiempo para la ternura de melodías pasadas aplicadas al presente con un toque de ironía"*, Carlos Cano, escuchar su canción dedicada a Sisa ("A Jaume Sisa", 1994) en la que narra el proceso de mutación, sí, algunos miembros del Partido Popular, no, le propusieron que se encargara de cantar el himno de campaña), y eso que como buena parodia funciona a dos niveles, como homenaje llevado al extremo de lo que en el fondo se ridiculiza, y como divertimento, en los dos casos con idéntico nivel de disfrute. *"¡Muerte al naturalismo!"*. Una operación similar a la que ejecutaron Martirio, Las Veneno y la Terremoto de Alcorcón con la copla y el flamenco, y que ya había amagado Sisa con la creación, junto con Gato Pérez, Albert Batiste y Pere Riera, de una orquesta performance llamada Orquesta Platería en 1974 (en su debut discográfico de 1978 hay una canción con letra de Sisa, "L´home dibuixat", y otra interpretada por él, "Bajo el cielo de Palma", pudiéndose considerar la puesta de largo de Ricardo Solfa), que ironías del destino acabó siendo fagocitada, asimilada, por aquello que parodiaba, convirtiéndose en la orquesta de referencia de boleros, de música de baile de salón vintage de toda España. Las letras (escritas por un enigmático compositor de origen sudamericano llamado Armando Llamado, otro heterónimo de Jaume Sisa), el fondo musical, son obras maestras del sarcasmo, del metalenguaje, un modelo de como subvertir un género desde el conocimiento, utilizando sus claves, sus constantes, tirando incluso de estándars, de manera sobrexpuesta para que queden a la luz sus miserias, y sus grandezas, limpias de polvo y paja, de seriedad, lo que viene siendo una provocación en toda regla. Una especie de Battiato (uno de sus ídolos) chulapo riéndose de sí mismo, o no, la duda queda en el aire.

“Yo veo a la gente que se ríe. Pero es que yo soy el primero en reírme con el sentimentalismo. El humor es algo muy difícil de medir, pero me interesa en unos puntos muy sutiles y concretos. Tal como yo concibo esta línea, se parte de la base de que hoy no se puede oír una canción de Machín con la inocencia de entonces porque ya sabemos que nada es tan sencillo. Antes también se sabía que todo era mentira, pero se tomaba con una ingenuidad que permitía incorporar ese arte en la vida diaria. Ahora lo escuchamos con una sonrisa entre irónica y cariñosa. Yo quisiera ser un cantante en el cual hay un decorado que se da por supuesto y por ello mismo no separa, a pesar del distanciamiento que produce esa convicción, ese conocimiento. Yo intento formalizar la contradicción entre creer y no creer. Y espero la misma reacción por parte del público. No tengo respuesta sobre si canto en serio o en broma. Lo más que puedo hacer es repreguntar: ¿te ha gustado?”

El segundo disco, su obra maestra solfiana, “Cuando tú seas mayor”, es todavía más claro en sus intenciones, y brillante en sus conclusiones, se inventa una historia, un contexto, una especie de directo de una orquesta de crucero (realmente lo grabó en un barco, el “Sea Mirror”, con una mesa de ocho pistas que tenía el productor del disco John B. Parrows (The Earchers) que partió de Mallorca, en nueve días y solo con el acompañamiento de un guitarrista y una cantante que toca los teclados) de los años 40 y 50 con soliloquios entre canciones, risas, aplausos del público, y petición de bises y todo. Si en el primero la distancia era externa, una relectura desde fuera, aquí es interna, una inmersión completa en lo que se trata de parodiar, “This is Spinal Tap” (1984) versión disco.

Pero ojo, no una parodia por exageración a lo Martes y Trece, sino una parodia por contención, sutileza, con cara de pelo, a lo Andy Kaufman, genial como alarga algunas palabras o engola la voz. En el tercer disco, el peor de la trilogía, "Ropa fina en las ruinas" (1992), una *"dosis de lúcida visión de lo inútil"*, el más elaborado, producido, de los tres, Pedro Andrea, Billy Villegas y Tino di Geraldo, Sisa ya empieza a asomar la patita con letras más surrealistas, galácticas, anticipando lo que será el disco testamento solfero (estaba prevista la edición de un cuarto disco bastante avanzado en forma de maqueta, titulado "Ricardo Solfa canta en catalán" o "Ricardo Solfa canta a Jaume Sisa", así que tarde o temprano acabará apareciendo), vademécum, o nueva reencarnación llamado "El viajante" (que incluye en un ejercicio de desdoblamiento múltiple letras de Solfa, Sisa y Llamado). El enterramiento oficial se produjo en 1996 (el discográfico en 1993 con la canción "Yo quiero un TBO", cantada con Pascal Comelade), en el ciclo de canción de autor de Barnasants. El motivo, el supuesto contrato de siete años, prorrogable a otros siete, del sinpar Ricardo con una naviera nórdica para amenizar cruceros por el mar del Norte. De todos modos en los 90 la actividad de Ricardo Solfa se diversifica mucho, haciendo honor al pegote de intérprete polifacético, actúa en "Farmacia de guardia", en "Juego de niños", en "Delirios de amor" (serie), en "Pepa y Pepe", en "Kety no para", en "Con las manos en la masa", en varias películas, "Caín", "Delirios de amor", "Todos a la cárcel", "El baile del pato", y presenta un programa dedicado a la historia de la música popular española titulado "España en Solfa", en el que interpreta algunas canciones. También colabora en un musical de Moncho Alpuente, "La reina del Nilo" (1986) interpretando al gigante Babar, y en un maxi-single en contra de la prohibición de fumar, "Todos por el humo", en el que participan entre otros Moncho Alpuente, Aute, Hilario Camacho, El Gran Wyoming, Sabina, Luis Pastor, etc.



Portada de su tercer disco obra de Iván Zulueta

Así define Sisa sus múltiples personalidades:

-**JAUME SISA** (cantautor galáctico): Cantautor galáctico, alcanza popularidad a mediados de los 70 con el clásico 'Qualsevol nit pot sortir el sol', y en el 82 con 'La nit de Sant Joan'. Poseedor de un estilo anárquico, surrealista e irónico, sorprende en 1984 con el anuncio de su retirada artística. Vive en una residencia en Mataró.

-**VENTURA MESTRES** (biógrafo de Sisa): Mezcla de exegeta y comentarista poético de Sisa. Especialista en su obra, ha prologado la mayoría de sus discos. Hombre de clara vocación liberal, nacido en Riudoms (Tarragona) en 1922, se dedica al negocio de la bodega. Vive entre viñedos y ama el vino, las canciones del cantautor galáctico, su familia, el agreste paisaje tarraconense y el General Prim.

-ARMANDO LLAMADO (compositor de líricas): Poeta, compositor y autor de canciones de cultivo sudamericano y ascendencia española. Se desempeña en labores editoriales y firma gran parte del repertorio de Solfa. Hombre solitario, nacido en Madrid en 1938, exiliado en México, Venezuela y Francia. En 1981 se instala en un pueblecito de Segovia, donde trabaja como corrector y traductor. Compone y escribe íntegramente "*Ropa fina en las ruinas"*. Bajo el seudónimo de Arcadio Reynes publica dos libros de poemas: "*Exaltación"*, en verso libre, y "*Trafalgar"*, alternando el verso libre con la prosa experimental. No se le conoce vida social.

-RICARDO SOLFA (intérprete polifacético): Intérprete melódico en anónimas orquestas, aprende el oficio en cruceros, estaciones de esquí y clubs de vacaciones. De talante decadente, salta de vocalista a solista polifacético y emprende una travesía personal en pro de la recuperación del bolero. Obtiene escaso éxito. Tiene tres discos.

-EL VIAJANTE (síntesis de las anteriores): Hijo de un viajante de comercio, en la actualidad es un hombre de 48 años que vive en Madrid y ya no vende nada. Conoce muy bien su pasado pero ignora casi todo acerca de su futuro, y ni siquiera sabe de qué va a vivir el resto de su vida. La asunción de esta nueva personalidad es la respuesta a la conciencia de mis límites y la dificultad para soportarlos y soportarse a uno mismo. Producto, entre otras cosas, de una incómoda lucidez no deseada —quizá la miopía— y la paralizante tendencia al esteticismo que me carcome. Lo cierto es que hoy me siento cansado y extraño, frustrado en casi todos mis deseos, perdido, aunque, ante la evidencia de que todavía queda luz, cada vez me afecten menos las sombras y recaiga de nuevo en el optimismo —la pura inercia de la vida—. Además, hay tanto con qué entretenerse. Alcanzar la inocencia, sentirse libre incluso de lo que uno cree que debe hacer. Recuperar la frescura del instinto.

Ricardo Solfa en "Farmacia de Guardia"

Cronología de Ricardo Solfa:

-1952 Ricardo Solfa nace en alta mar. Infancia itinerante.
-1966 Estudios inacabados de solfeo.
-1968 Debuta con la orquesta de su padre en el Costa del Sol.
-1973 Viaja por todo el mundo con diferentes orquestas.
-1978 "Bajo el cielo de Palma" [Orquesta Platería]. Co-fundador y vocalista de la orquesta Platería en su presentación en Barcelona en la Sala Zeleste en 1974.
-1983 Sufre un accidente y queda amnésico. Con el tiempo recuperará el ochenta por ciento de la memoria.
-1985 Fija su residencia en Madrid.
-1987 Primer LP: "Carta a la novia".
-1989 Segundo LP: "Cuando tú seas mayor".
-1990 Serie para televisión: "España en Solfa".
-1992 Tercer LP: "Ropa fina en las ruinas".
-1993 Single: "Yo quiero un tebeo", con Pascal Comelade.
-1996 Recupera su actividad de vocalista en el barco.

"Dice Gato Pérez: "Para ir bien por la vida hay que tener calle, biblioteca y atalaya". La calle es la vida a pie de obra, la biblioteca es la cultura, digamos, y la atalaya es la actitud, la visión que uno le ponga a la existencia: abierta, cosmopolita, sin prejuicios… De la mezcla de esos tres niveles de la realidad nacería el buen hacer y el saber estar en la vida." **Jaume Sisa**

A JAUME SISA

Escolteu la canço
la canço del trouvador
baixant la font del gat

Aquesta historia del Jaume Sisa
que en Sant Jordi le pusieron la camisa
y a volar
la camisa de fuerza
de fuerza que tenía en la cabeza
reventó en Canet de Mar
¡ay mare una nit de Sant Joan!

De Sisa, Solfa salió
la cabeza, las orejas el rabo poc a poc
romántico, gruñón, ya no canta en catalá
como el Jordi Pujol
adivina, adivinanza
l'amore hay que ver lo que cansa

Catalina, Catalina
siempre con tu barretina
bailando la santa espina
igual que una golondrina
por las ramblas de las flores
e io pensando a l'amore

Catalina, Catalina
corazón de cartulina
dame un beso de sardina
con tu boca purpurina
y cántame una canzone
de Renato Carosone

De muermo se fue a Madrid
con la rosa de un jardín clavá en su corazón
con su capa de Supermán
¡Vade retro, Satanás!
¡Valiente cantautor!
que alucina en un asilo
donde vive el Sisa pendiente de un hilo
galáctico de amores
cantando peces de colores

Ricardo Solfa escapó
y en la luna como un gato enamorado se colgó
un gato en celo
por la noche vocalista de boleros de pasión
de amores traicioneros
que te parten el corazón

Catalina, Catalina
siempre con tu barretina
bailando la santa espina
igual que una golondrina
por las ramblas de las flores
e io pensando a l'amore

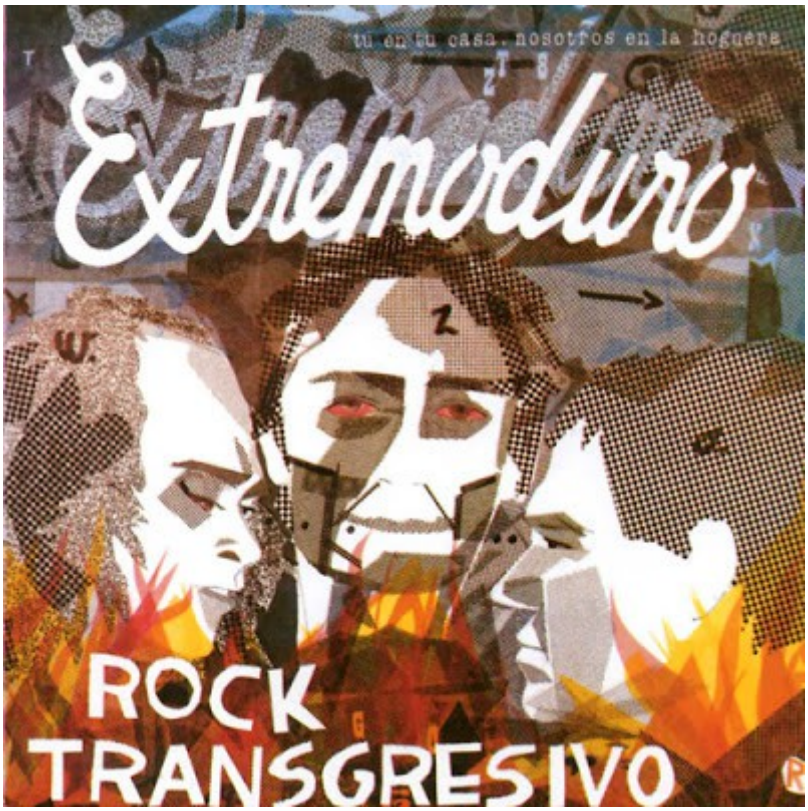
Catalina, Catalina
corazón de cartulina
dame un beso de sardina
con tu boca purpurina
y cántame una canzone
de Renato Carosone

Catalina, Catalina
siempre con tu barretina
bailando la santa espina
igual que una golondrina
por las ramblas de las flores
e io pensando a l'amore

Catalina, Catalina
corazón de cartulina
dame un beso de sardina
con tu boca purpurina
y cántame una canzone
de Renato Carosone

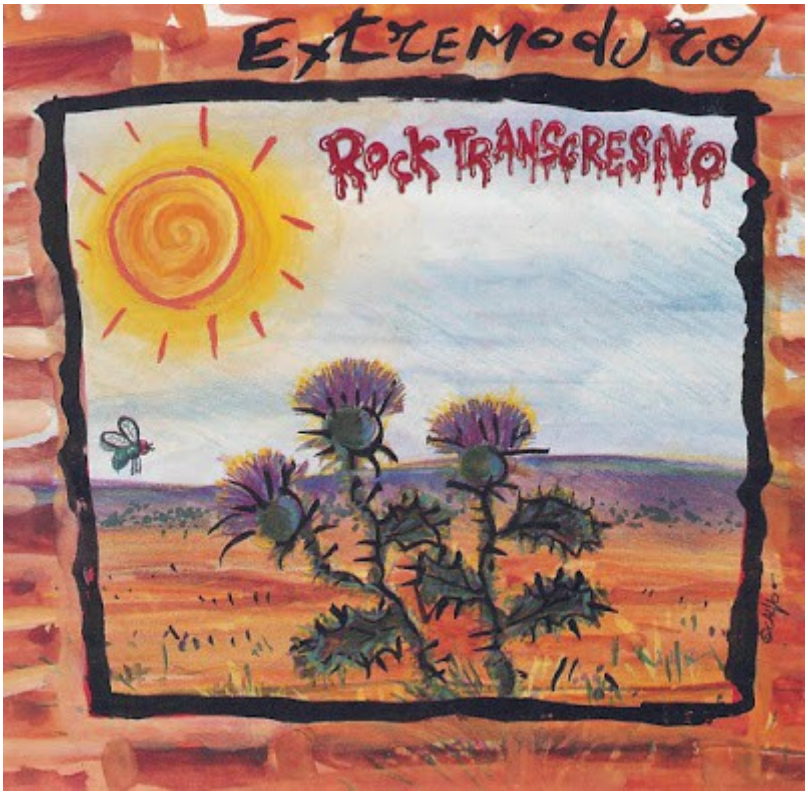
Carlos Cano

77- TÚ EN TU CASA NOSOTROS EN LA HOGUERA (1989) Extremoduro



Sé que esta elección no va a satisfacer a los fanáticos del grupo, así que antes de nada aclaro mi postura con respecto a Extremoduro, para mí empieza y termina en este disco, el resto no me entusiasma del todo, no es mi estilo, sus discos me dejan tan indiferentes como los de Platero, Fiti, Melendi, El Barrio o Mago de Oz, no soporto la pretenciosidad barriobajera, prefiero cien mil veces la aparente simpleza de un Rosendo, a las ínfulas de un Robe Iniesta. La espontaneidad, crudeza, mala ostia, romanticismo canalla, de su primer disco no está en los siguientes, que seguro que son mejores a todos los niveles, no lo pongo en duda es un hecho, pero no me llegan, el salvajismo casi amateur de este sí. Aquí la provocación es directa, casi de grupo punk, hay rabia para regalar, también humor, como su discípulo El Koala, como el mejor Manolo Kabezabolo, el que solo tocaba en solitario con su guitarra eléctrica. El que busque canciones y letras más elaboradas, literarias, "poéticas", un sonido mucho más trabajado, pues tiene el resto de la discografía de Extremoduro para disfrutar, solo respondo de mis gustos, no del de los demás. Es el primer disco y no, lo grabaron a salto de mata en una semana para el sello Avispa en 1989 con el título de "Tú en tu casa nosotros en la hoguera", y como fue un fracaso y además el sonido no les satisfizo, pues se hicieron con el master de la grabación y lo volvieron a editar remezclado para Dro en 1994 con un título diferente, más ajustado a su contenido, "Rock Transgresivo", y dos canciones más.

Por paradójico que resulte la versión mejor es la que tiene peor sonido, casi de maqueta, vamos la original, la remasterizada a pesar de ser la peor es la versión que he rayado de tanto escuchar, y que compré en Lisboa por un precio ridículo, pero la primera vez que tuve noticia de él fue en una actuación, creo que en play-back, en el mítico programa de la 2 "Plàstic" (1989-1991), un vanguardista programa que incluía video-clips, gags, concursos, entrevistas y actuaciones de grupos alternativos.



Si la gente mitifica la televisión de los 80 no es por capricho generacional, o por una simple cuestión de nostalgia gagá, en esa época podías descubrir un grupo de trash-metal español viendo la televisión pública, algo que ahora no cabría ni en la imaginación. En "Plàstic" conocí también al grupo de heavy, más bien trash, Legion, los Barón Rojo de finales de los 80, sin su producción, tocando "Mili KK" y "Possessed", uno de mis grupos favoritos de la época, los Metallica españoles (incluso fueron sus teloneros), miedo me da volver a escucharlos, o no tanto, resulta que en youtube está la actuación del programa y siguen sonando extremadamente bien, todavía conservo las cassettes y me sé de memoria "La ruina" e "Imaginación al poder", "Lethal Liberty" (1989) sigue siendo el mejor álbum de trash grabado nunca en España.

P.D: "Rock rústico de lomo ancho" (2006) El Koala

Si El Koala, Manuel Jesús Rodríguez Rodríguez o Jesús Ducati, no fuera más basto que un arao romano, más de campo que las amapolas, le hubiera podido pasar exactamente lo mismo que a Juan Antonio Canta, y tomar las de Villadiego antes de tiempo. Lo mismo que Patuchas, se convirtió de la noche a la mañana en la persona más famosa de España, y su canción "Opá, yo viazé un corrá" en la canción del verano más surrealista, rústica, de la historia. Las similitudes no terminan ahí, Koala también tenía una larga trayectoria a sus espaldas, siendo su proyecto más conocido el grupo "Los Ducati", que con el disco "Ostia!" (1999), y su genial canción "Todo me gusta de ti" (*"me gusta tu hocico, me gustan tus patas"*), tocaron techo. Como le pasó a Patuchas, también el resto del disco quedó completamente opacado por el hit veraniego, de manera injusta, porque "Rock rústico de lomo ancho" es otro disco redondo, una obra maestra de rock urbano español a lo Leño, a Los Salvajes, a lo Rosendo, a lo Extremoduro, transplantado al campo, rock rústico, cafre, con letras que son auténticos himnos que poder corear cualquier noche de borrachera, de verbena. Rock andaluz en su vertiente menos pretenciosa, progresiva, "Un país en la mochila" versión disco.

78- MUNDO CARACOL (1989) Toreros Muertos

Pablo Carbonell en sus inicios era un auténtico salvaje, una bestia parda, conforme pasaron los años y fue ganando kilos y cara de loco se fue dulcificando, pasó de la provocación a palo seco, del humor brutote, a la ironía, al sarcasmo, el comodín de los adultos amargados que ya no pueden decir las verdades a bocajarro, con o sin humor. Por suerte le conocí en su momento de gloria, Los Toreros Muertos, el grupo que marcó mi adolescencia, su humor despiadado, cruel, su anarco-nihilismo, eran también los míos, en mi caso lo siguen siendo. Creo que la única frustración de mis años mozos fue no haber comprado la camiseta de su tercer disco, "Mundo caracol", cinta que utilicé en el instituto para tratar de ahorrar una clase teórica de música al personal, improvisando una conferencia sobre el grupo, el profesor se olió la tostada a la media hora, media hora ganada al castrador sistema educativo español. Muchos años después también utilicé, coreé, con coreografía incluida, lo de *"es divertido estar aquí, puedes hacer una canción con alcalde y gilipollas por ejemplo, alcalde gilipollas, alcalde gilipollas, alcalde gilipollas"* para amenizar una clase de Integración Social. Vamos que Toreros Muertos incluso forma parte de mi cafre biografía personal. Por lo visto hace unos años se volvieron a juntar para realizar un concierto, precisamente en Valladolid, y no fui, las nostalgias para cuando tenga 80 años, ni un día antes.

A pesar de que realizaron tres discos pletóricos de himnos de borrachera (no incluyo el último), Los Toreros Muertos fueron la versión transgresora, botellón, de los Madness, solo cuajó uno en el imaginario colectivo, el más obvio a tales efectos, “Mi agüita amarilla”, la primera canción escrita por Pablo Carbonell ("Ay que gustito pa´mis orejas", la comida de coño más famosa de la historia de la música (de polla lo es "Lo estás haciendo muy bien" de Semen-Up), que hizo popular Raimundo Amador, es suya), aunque la canción no era precisamente una oda al alcohol si no más bien una punkarra forma de mearse literalmente en el público, en la sociedad, en el sistema, en todo. Que Los Toreros Muertos utilizaran siempre el humor para cagarse en todo, hizo que nadie tomara en serio su rebeldía, su osadía. En la actualidad les lloverían las demandas por atentar contra el honor de múltiples colectivos, incluido el de los toreros, que no tienen ni el menor escrúpulo en matar a sangre fría a un animal indefenso y desorientado pero luego se ofenden de que les llamen asesinos en lugar de amigos de los animales. Supongo que no hace falta explicar que por el nombre, Los Toreros Muertos, muy pro-taurinos no eran que digamos, una provocación que tenía su riesgo en la época, los años 80, y que ahora sería todo lo contrario, ser taurino es la provocación, lo que sucede con todo ritual atávico en vías de desaparición. Es mítica la portada del maxi “Yo no me llamo Javier” con un toro descojonándose viendo como arrastra al torero la mula. Escojo “Mundo caracol” porque es el más redondo, el más surrealista, el más complejo, también musicalmente, solo por esa imprescindible oda a las piedras ya merece ese honor. Solo me queda un deseo que cumplir antes de morir, comprarme la camiseta de “Mundo caracol”.

P.D: "Ante todo mucha calma" (1992) Siniestro Total

Sin ellos nuestras borracheras no hubieran sido iguales. En la época o eras de los Toreros o de los Siniestro, yo era de los Toreros, y solo después descubrí su grandeza, su salvajismo, su capacidad de provocación kamikaze. El punk en España se hizo adulto con los Siniestro Total.

79- SENDEROS DE TRAICIÓN (1990) Héroes del Silencio

El verdadero himno de España en el mundo. Los Apóstoles del Indie, o tienen mala memoria, o directamente mala fe. Afirmar que por fin en España existe un supergrupo, "Vetusta Morla", es una soberana estupidez, de primeras porque de super no tienen absolutamente nada, no van más allá de una copia resultona, simplona, de Jeff Buckley. De segundas porque no han traspasado la estrechita frontera de seguidores del indie, una minoría muy minoritaria, fuera del radio de acción de los Festivales veraniegos ni existen. Héroes del Silencio en su momento cumbre, "Senderos de traición", colocaron varias canciones en radiofórmulas, y llenaban las Plazas Mayores de toda España e Iberoamérica, se coreaban sus canciones hasta en las discotecas. Siendo un grupo de rock-épico-melódico, eran respetados, oídos, hasta por los heavys más cazurros, incluso los pijos llevaban sus camisetas y el pañuelito en el pelo. El carisma de Bunbury no resiste la comparación con la del líder de Vetusta Morla, no sé ni cómo se llama, que tiene menos presencia escénica que Torrebruno. Héroes del Silencio reinaron en la España rockera de los 90, lo mismo que Barón Rojo en los 80, Vetusta Morla reinan en su casa y entre la crítica musical, vamos que todo un supergrupo, a la manera de SuperLópez.

80- ROJO (1991) Esclarecidos

La sordera de la crítica musical española solo es comparable a la ceguera de la crítica cinematográfica española, cualquier aficionado a la música sabe que la peor revista para buscar recomendaciones sobre pop, indie, español, es Rock de Lux, lo mismo que Popular 1 sobre rock. Si cualquiera de estas dos revistas pone a parir un disco, las posibilidades de que el disco sea bueno, incluso muy bueno, crecen exponencialmente. Por lo visto según estos lumbreras, uno de los discos más elegantes de la historia de la música española, "Rojo", es un disco mediocre, plano, algo que desmiente el genial estallido sónico final, "Todos mienten". Pero lo peor no es esto, lo infumable es que por el contrario reivindican sus dos peores discos, "Esclarecidos 2" y "De espaldas a ti", que por comparación con "Rojo" o "Dragón negro", su díptico imprescindible (he escogido "Rojo" porque "Soberbia" es mi canción favorita), son simples amagos, bocetos. Pretender que un disco en cierto modo conceptual, de atmósfera ambiental, de desarrollos largos, casi una banda sonora, sea un batiburrillo de estilos y géneros es una completa estupidez, es ir en contra del espíritu evanescente, jazzístico, nostálgico, del disco, es no haber entendido, escuchado, nada. Si ya desde la genial portada se intuye que va a ser bueno, todo te conduce a dejarte llevar por una experiencia diferente, a un reposado viaje invernal a una localidad costera, un ritmo lento, contemplativo, de película literaria de Marguerite Duras con catártica explosión final.

"El rojo es pálido con el paso del tiempo."

Mis 25 canciones favoritas de ESCLARECIDOS y LLISO

1- **Música para convenios colectivos:** *"¡Música, para momentos expectantes! ¡Música, para momentos conflictivos! ¡Música, para momentos enervantes! ¡Música, para convenios colectivos!"*

2- **El Muro acabó con Mat:** *"¡Hace frío, hace frío, hace frío, para ti! ¡Hace frío, hace frío, hace frío, en Berlín!"*

3- **Húmeda:** La mejor línea de bajo de la historia de la música española.

4- **Arponera:** La canción más conocida de Esclarecidos, una historia de amor fou, de amor loco, digna de Vainica Doble.

5- **Bajo la nieve:** *"Un cuerpo frío bajo la nieve, en mayo todo se sabrá."*

6- **Él dormía en un fotomatón:** Genial título parodia-homenaje de canción caribeña situada en el Manzanares con final venéreo.

7- **En plan velas:** *"Después de unas caricias, alegarás depresión. Excusaré mi presencia iré a escuchar habaneras, en un viejo local de falso ambiente tropical."*

8- **Por amor al comercio:** *"Por amor al comercio, voy a cruzar ese puente, por amor al comercio, voy a cuidar de ese dolor."*

9- **Apostar:** *"Apostar, la cosa es apostar. […] Y si puedo doblar mi apuesta, la doblaré por ti, y si sólo me queda un duro, lo apostaré por ti."*

10- **Un par de frases**: La mejor línea de saxo de la historia de la música española, digna de los mejor Madness.

11- **Un agujero en el cielo:** *"Nunca vuelvas a pensar que lo nuestro, no tiene solución, porque vamos a excavar un agujero, en el cielo."*

12- **Por qué:** *"¿Por qué no puede todo volver a ser, a ser cómo ayer? […] Nadie es culpable de que no le guste el té, o de andar con los pies. […] Es imposible volver a sonreír. Es que es imposible volver a sonreír. Es imposible volver a sonreír."*

13- **Las hormigas:** *"No tengo ningún interés en pasar a la leyenda, ni en morder las flores mientras hago el amor. […] No tengo ningún interés en llegar a ser alguien, viendo acallar el rumor que nos molesta a los dos."*

14- **Noche de hiedra:** *"Un labio es medio beso, mientras llueven espinas, en el tejado del amor."*

15- **No hay nada como tú:** *"No hay nada como tú, probablemente nada como tú. Si te quieres ir, adelante, vete si te quieres ir."*

16- **La cena:** *"Quizá algún día el verde iguale al negro, y el azul aguante al blanco. Quizá algún día nos hablemos claro."*

17- **Todos mienten:** *"Todos mienten, no se cansan de mentir. Yo prometí volver allí. Donde no hay nada que explicar. Donde no hay nada que contar."*

18- **Cielo:** *"Cielo, cielo es un lugar, donde nunca, nunca pasa nada."*

19- **Cien kilos:** *"Cien kilos te daría, si te vinieras conmigo chico. Cien kilos te daría, el problema es que no los tengo, ni ganas de tenerlos."*

20- **Arriba y Abajo:** *"No sé muy bien, que es ser feliz, ni me preocupa demasiado, pero cuando estuve cerca, tú estabas a mi lado."*

21- **No quiero:** *"No dejes que se me escape la vida, me está doliendo el corazón. Tengo un ruido en la cabeza que no me deja escuchar, otra cosa que no seas tú."*

22- **Un instante:** *"Déjame tenerte un instante, que escriba un libro en un segundo, o que mientras cierres los ojos, te diga mil veces te quiero."*

23- **Atándome:** *"Encontraré un lugar en el mundo, invertiré mi vida en él. Me sentaré junto a la ventana, esperando que algo empiece a cambiar."*

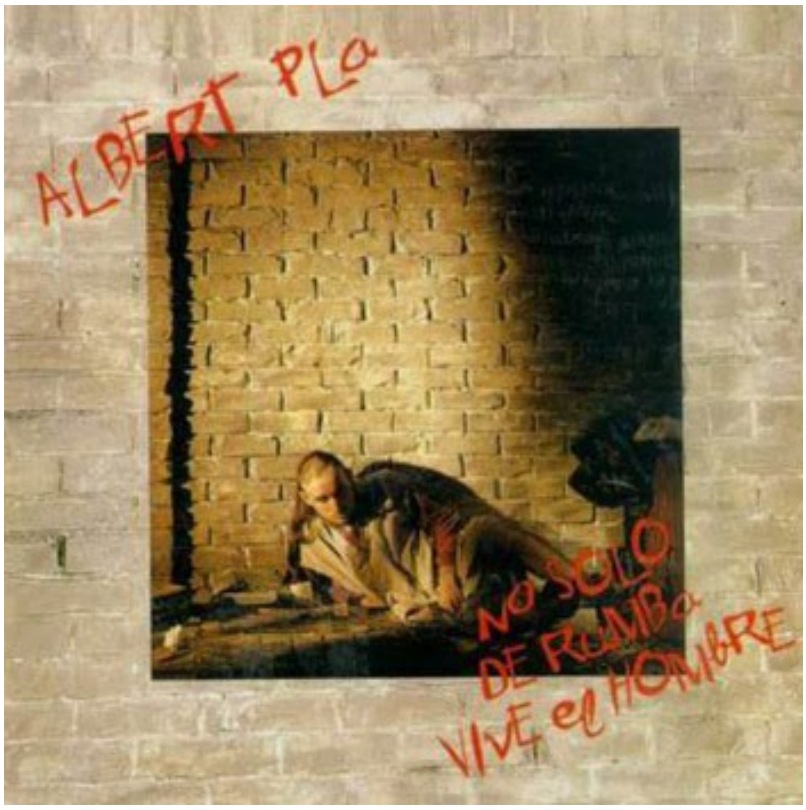
24- **El futuro:** *"Un huevo frito quiero cenar, si mañana me voy a morir, un huevo frito quiero cenar, si faltan cien años para el fin."*

25- **El arte de morir** (Lliso): *"Hoy yo quiero de hablar, del arte de morir, de lo humano lo divino, de ti o de mí, de ti o de mí, y tan solo un poco, un poquito más, del arte de vivir, del difícil arte de vivir."*

81- A CONTRALUZ (1991) Luz Casal

Luz Casal, la gallega universal, tocando la patata, aunque esté frita. Luz Casal en sus años mozos declaró que le emocionaba más una guitarra eléctrica que un violín, la típica bravata rockera de la que te acabas arrepintiendo con los años. Rockera aunque pocas personas la tomaran como tal, más bien como popera a secas. Después te enteras que esas letras aparentemente desenfadadas, superficiales, no eran tales, escondían mucha ironía, rebeldía, feminismo, el sello personal de Carmen Santonja, "Vainica Doble". Ya en esta fase rockera-popera, Luz Casal arrasaba en ventas, pero no gozaba del prestigio crítico. Fue Almodóvar el que de repente y sin esperarlo, "Tacones lejanos", transformó a Luz Casal en cantante de boleros, de baladas románticas, dando la vuelta a sus declaraciones del principio, y obteniendo también el respaldo crítico, más de violines que de guitarras eléctricas. ¿Salimos ganando? Pues depende, si tienes el día tonto, triste, sí, si lo tienes alegre, juguetón, no, así que como no hace falta elegir, me quedó con las dos Luz, nadie es idéntico a sí mismo las 24 horas del día.

82- NO SOLO DE RUMBA VIVE EL HOMBRE (1992) Albert Pla



El catalán no es un idioma para el humor, es demasiado plano, correcto, para eso. Escuchas a Eugenio, el más grande junto a Gila, en catalán y parece un sieso. El catalán suena igual a su parodia, y así no hay forma de jugar con el lenguaje, de retorcerlo. Los discos de Albert Pla en catalán son muy sosos, aburridos, le pasa lo mismo a Sisa, ambos desembarcaron en el español y ganaron en matices, en gracia, y en audiencia, no la suficiente, o no tanta como ellos esperaban, para perseverar en el intento, de ahí ese puntito de amargura, resentimiento, en las declaraciones posteriores de ambos, lo mismo se trasluce en Marc Parrot. La cultura musical de Albert Pla es española y se nota, todo el disco no deja de ser una relectura más o menos emboscada de éxitos populares españoles, de "La chica de ayer" a "La hija de Juan Simón", simplemente retocando, acanallando, la letra y arrumbándolas. Un ejercicio de fusión, de comunión castellano-catalana (traducido al español: castellano-castellana) plenamente conseguido porque toca el punto fuerte, débil, de todo castellano, castellana, la muerte. "No solo de rumba vive el hombre" es un disco oscuro, trágico, escatológico, tremendista, lleno de rabia, de mala ostia, interpretado contrapuntísticamente con ingenuidad, tranquilidad, sorna, humor castizo. De sus discos en español es el mejor con diferencia, aunque canciones aisladas de sus otros discos, "Veintegenarios", "Soy rebelde" o "El lado salvaje de la vida" hagan creer lo contrario, este no es un disco de hits, es un buen disco en su totalidad.

"*Mi lengua materna es el catalán, lo que pasa es que el castellano lo hablo más o menos bien. Uno tiene su acento, pero tengo más cultura musical en castellano que en catalán, porque en catalán no puedes escuchar prácticamente nada. En castellano es más jodido rimar porque siempre te queda una sílaba atravesada: tarará... ta!, y se te queda descolgada. El catalán lo encuentro más bonito que el castellano. Lo que pasa es que el español está más mal hablado por la gente, hay más cosas, más acentos, menos respeto por la lengua y, por tanto, se pueden hacer más cosas. Sin embargo, el catalán es una lengua con la que si te pones a crear palabras nuevas o a hacer gracias, como hago con el castellano, hay quien se sorprende. La gente piensa: pudiéndolo decir bien, por qué lo dices mal, ¡joder! Eso en Cataluña es un razonamiento lógico. Claro, que también te puedes divertir porque podrías destrozarlo más. Tendría esa gracia, pero como no hay nadie que lo haga es más aburrido. El castellano es más divertido porque se juega más con la lengua. Es más poderoso, lo habla más gente. Creo que si al catalán le hubiera pasado lo mismo que al castellano sería cojonudo. Con el castellano sucede que lo escuchas mucho más, lo sientes y, por tanto, piensas también en castellano a la vez que en catalán. De hecho hace mucho que no escribo en catalán. Me olvidé total. Ahora he hecho cinco o seis canciones en catalán y me ha acabado pareciendo que ya no sé escribir en catalán."* **Albert Pla**

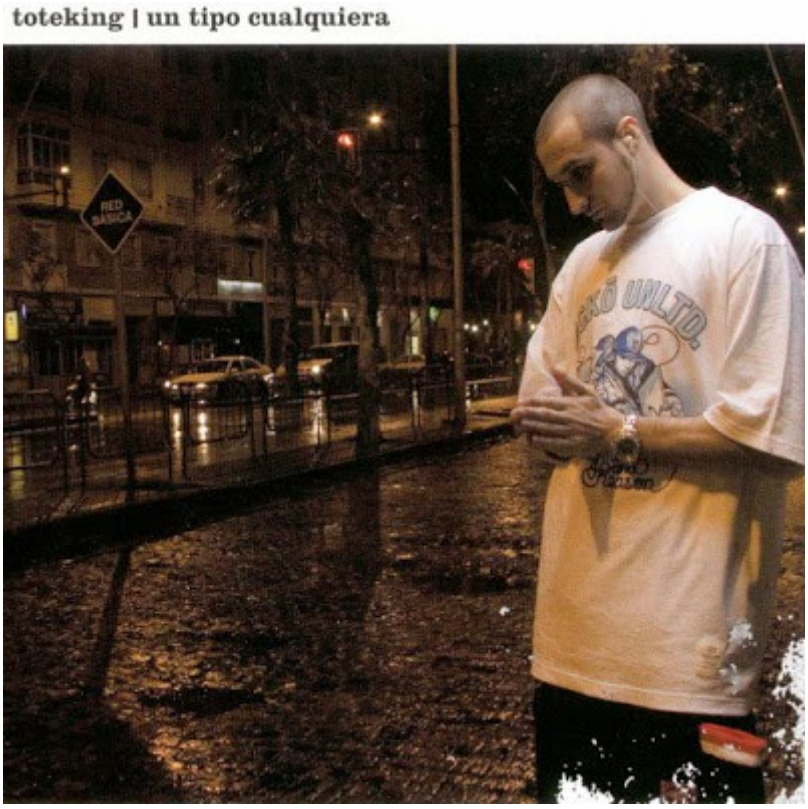
P.D: "Vestidos de domingo" (2001) La Cabra Mecánica

En España como no consigas colar un gran éxito veraniego, date por muerto. En España como consigas colar un gran éxito veraniego, date por muerto. Te garantizas vivir de ese éxito al menos una década, pero olvídate de que escuchen el resto del disco, de que valoren tus discos restantes, eres el autor de ese éxito veraniego y con esa losa te irás a la tumba. La Cabra Mecánica, Lichis, consiguió colar uno de estos éxitos, “La lista de la compra”, se escuchaba hasta en la sopa, y ya puede escribir “La pasión según San Mateo” del dicharachero Bach, que todo el mundo le recordará, y ni eso porque la gente dice la canción esa con María Jiménez, preguntará, por la dichosa canción de marras, que hay que reconocer que es muy buena, como el resto del disco, no es un disco de canción única, lo habitual en España, es un disco redondo de principio a fin. El berlanguiano Lichis ha seguido haciendo discos con La Cabra Mecánica y en solitario, y como era de esperar no han tenido ni el menor eco, ¿injusto?, ni idea, como el resto de españoles no he conseguido salir de este disco, más vale lo bueno conocido, que lo bueno por conocer.

83- TIERRA PARA BAILAR (1992) Radio Futura

El paso del tiempo suele poner las cosas en su sitio, y al grupo que mejor le han sentado las canas de la movida madrileña es a “Radio Futura”, quizá porque iba a lo suyo, porque su rollo siempre fue otro, ya desde el principio su bajista metía bases rítmicas reggae que le daban un sonido muy especial, muy bailongo, solo era cuestión de tiempo que hicieran un disco completamente dedicado al baile, un camino de investigación del folklore iberoamericano que posteriormente ha continuado Santiago Auserón en su proyecto Juan Perro. Todas las canciones de este disco ya se han convertido en danzas populares, en piezas únicas que poder pinchar en cualquier verbena, de cualquier lugar del mundo, su ritmo, su tumbao, es universal, no hace falta ni saber bailar. Para muchos este disco es un simple refrito, un conjunto de remezclas de canciones antiguas para cubrir el expediente, para mí es la culminación del sonido Radio Futura, la síntesis de todas sus etapas llevadas a su terreno, el del rock latino con toques funky, del que fueron unos auténticos pioneros, casi todas las versiones mejoran a las originales. Además los dos temas nuevos, “Tierra”, versión muy mejorada de la canción de Caetano Veloso, la canción de Radio Futura que más veces he escuchado en mi vida, y “El puente azul”, son buenísimas, así que de disco de compromiso, de trámite nada, es su broche de oro, su banderilla, una joyita dance de principio a fin que ha ido creciendo más y más con el paso de los años, cada vez suena más moderno, experimental.

84- UN TIPO CUALQUIERA (1992) Tote King



Generalizar está muy feo, es siempre un signo de estupidez, de cortedad mental, dicho lo cual, el hip-hop español es una mierda como un caballo, el 95% de las rimas parecen robadas del diario de un retrasado mental, la pose de duritos, de machos alfa de extrarradio, cuando la mayoría no tienen ni media ostia dialéctica, recuerda mucho al postureo hipster, ser de barrio no equivale a ser un pintas, a tener la cultura de un madero, en su doble acepción. Se comprende que el electrolatino sea el nuevo lenguaje de los barrios, manejan el mismo código simplista para monguers pero al menos no lo disimulan, son cortitos orgullosos de serlo y el cerebro les llega para acabar el día, como a la gran mayoría de raperos, grafiteros, españoles. De ahí mi sorpresa mayúscula al descubrir que hay vida inteligente ahí fuera, que hay un rapero como Tote King, o Toteking, capaz de hacer canciones del tirón llenas de fuerza, de flow, de fluidez, sin limitarse a hacer rimas colegiales, narcisistas, ni a hablar todo el tiempo de que él es el más chulo del barrio, el que la tiene más larga, el King, por mucho que el nombre lleve a engaño. Tote King es un moralista, un tipo que piensa y actúa en consecuencia, que tiene una filosofía de vida, valores, y hace latigazos con ellos, es el Hermano Mayor del rap español, un tipo con los pies en la tierra y la cabeza más amueblada que un piso de los 80. Las bases son también buenísimas, está remasterizado en Nueva York y se nota, no es el habitual sample como ruido de fondo del resto de raperos españoles, salvo Tremendo. Sin lugar a dudas la obra maestra del hip-hop español.

P.D: "Vidalogía" (2004) Tremendo

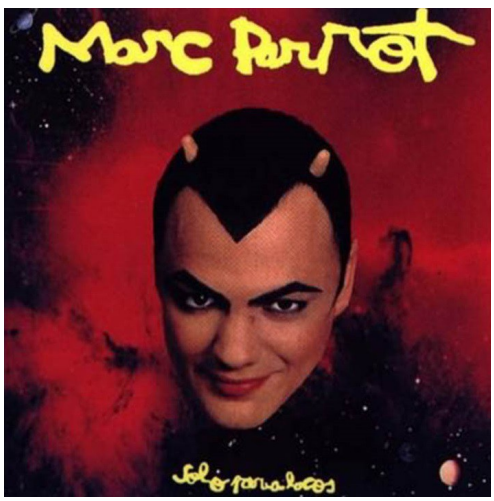
La fama de duros de heavys y raperos convive con otra leyenda algo más real, la de que son los más románticos, blanditos. Las baladas románticas heavys son un clásico del género, unas ñoñerías que entusiasman a los heavys y sobre todo a los no heavys, es su punto de comunión, de comunicación. Las baladas románticas raperas son menos conocidas, pero no por ello dejan de ser menos buenas, accesibles, un hilo por el que poder introducirse en el rap español. Tremendo, a pesar de ser más chulo que un ocho, de vez en cuando cuela una como dejándola caer, no vayan a creer que tiene su corazoncito, le quitas la pose de duros, de macarras, a los raperos, y les dejas en bolas. La grandeza del disco de Tremendo no son las baladas románticas, que también, sino la completa fidelidad al título, "Vidalogía", y la forma, el sonido, que utiliza para vehicular ese tratado de la vida cotidiana, no es casual que en la castiza portada aparezca con copa y puro. Tremendo, como gran parte de los raperos españoles, es de ley reconocerlo, en sus letras hace un retrato fidedigno de la sociedad que le ha tocado sufrir, más los toques de chulería narcisista habituales del género, el rap es la continuación de la canción protesta, denuncia, de los albores de la democracia. En sus letras, en sus rimas, hay rabia, desencanto, crónica de sucesos, social, desafección de la política y de la religión, calle. La forma es lo que eleva el disco a otra liga, a la de "Un tipo cualquiera" de Tote King, la calidad de los samples, de los scratches, la atmósfera, espíritu, funk, reggae, groovy, que recorre todo el disco, digno de esar firmado por los primerizos Fun Lovin´ Criminals. Tremendo tiene el flow, pero también tiene el swing de un cantante negro de soul de los 70, de un gitano rumbero. "Vidalogía" es casticismo arrabalero con pantalón de pata de elefante.

85- SOLO PARA LOCOS (1993) Marc Parrot

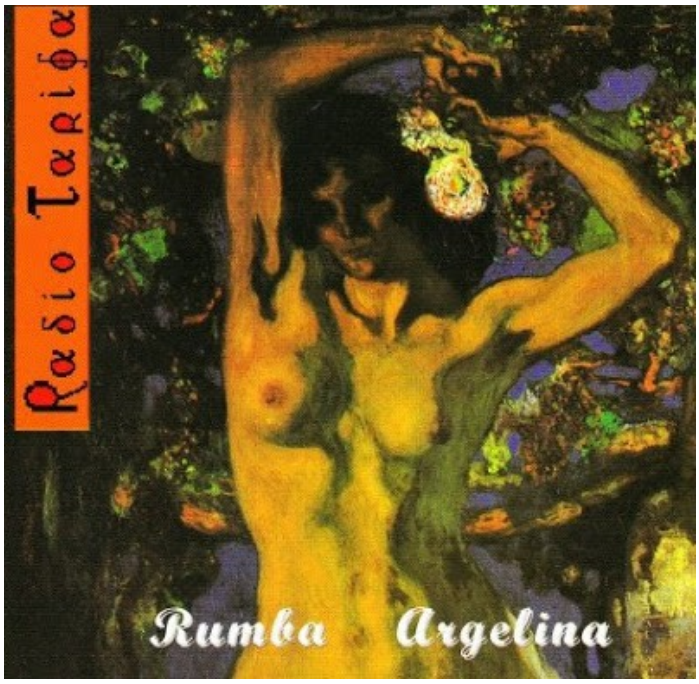
Me gustaría poder recordar cómo llegué a Marc Parrot, supongo que no sería escuchándolo por la radio porque no era un habitual precisamente, y en esa época, los 18 años, mi curiosidad por la música española era nula. El caso es que recuerdo que compré la cassette en Discoplay, y que estuve durante meses escuchándolo, y haciéndolo escuchar de camino a la Facultad, de manera obsesiva, a los vecinos todavía les tienen que pitar los oídos. Supongo que me identificaba con las letras, que me encantaba esa fusión de música electrónica y guitarrazos, no lo sé, no me acuerdo, el caso es que me sabía, me sé, de memoria todas las canciones del disco, y eso que hacía más de 20 años que no lo escuchaba, lo de *"porque voy a trabajar, si lo que yo quiero no se puede comprar, y no me sirve el dinero, porque voy a trabajar, si no me sirve el dinero, y es que lo que yo quiero no se puede comprar"* sigue siendo mi lema vital, mi credo. El disco me sigue pareciendo buenísimo, y empiezo a comprender que es lo que me fascinaba, su rebeldía infantil, su salvajismo inocente, *"quiero ser silvestre"*, su anarquismo ingenuo, su romanticismo desaforado,*"que haga sol o que llueva no importa amor mío sin ti"*, su chulería inofensiva, *"tengo un escondite de poesía entre las piernas"*, es el diario de un niño enamorado que se resiste a crecer, que prefiere fingir que es malo a amoldarse a lo que los demás esperan de él, que se niega a aceptar que la vida es algo tan superficial, material, simple, básicamente como se siente cualquier adolescente, náufrago vocacional.

"Prefiero nadar en silencio que correr entre rumores"

Tuve la suerte de poder escuchar el disco en directo, en un concierto gratuito de despedida de año universitario en Valladolid, el "Campus Rock", en el Polideportivo Huerta del Rey, la cabeza de cartel era la coñazo de Cristina Rosenvinge, por supuesto en cuanto acabó la actuación de Marc Parrot me fui, a Cristinita ni agua, su postureo neoyorquino que se lo aguanten en casa. Y sigo considerando ese concierto como el mejor de mi vida (juraría que guardo la entrada y todo, algo que nunca hago, soy anti-nostalgia), es el único en el que he tenido la sensación, casi la certeza, de que el cantante me estaba cantando solo a mí, lo que en cierto modo tiene su lógica ya que era el único de los escasos asistentes que estaba cantando a grito pelado todas las canciones. El caso es que fue una sensación única, mágica, era como estar escuchando el disco en mi habitación pero con el cantante delante mirándote a los ojos, creo que no pestañeé en todo el concierto, se me pasó en un suspiro. La prueba de que lo di todo es que me quedé afónico y estaba empapado en sudor, qué menos, el concierto fue espectacular, sonaban exactamente igual que en el disco, me alegro de no haber llevado la grabadora, seguro que esa perfección solo estaba en mi cabeza, a los cinco minutos de empezar el concierto me olvidé de mí mismo y de dónde estaba, si ese día no conseguí levitar, no lo conseguiré nunca, te debo una Marc Parrot.

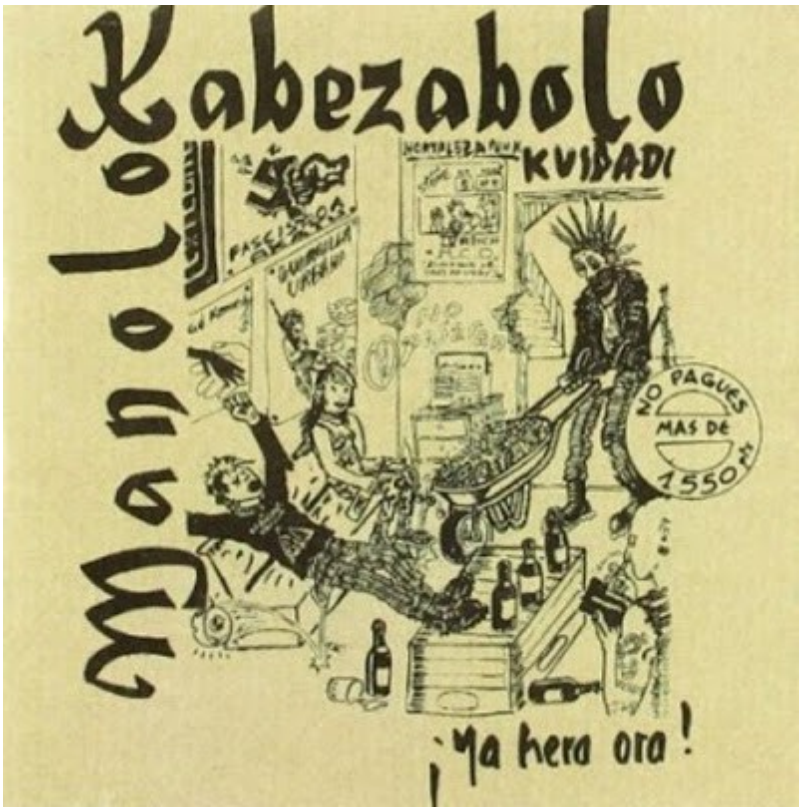


86- RUMBA ARGELINA (1993) Radio Tarifa

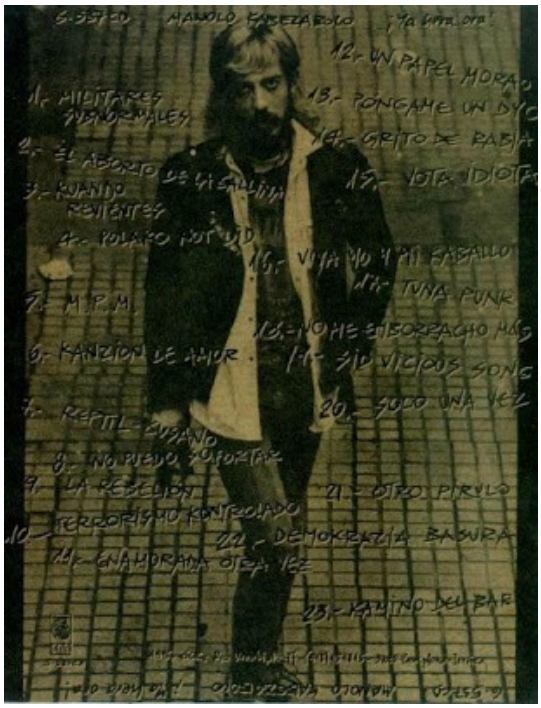


Cuando se quiere despreciar un disco basta con ponerle la etiqueta fusión, y si no es suficiente hay que añadir la coletilla músicas del mundo, se ve que el resto de la música es extraterrestre. Llamar fusión a un disco que aúna la música magrebí, la música sefardí y el flamenco es una soberana estupidez, no se puede fusionar lo ya que viene fusionado de serie, esas tres culturas, compases, los llevamos en la sangre todos los españoles, no solo los del sur, hay más moros con 8 apellidos castellanos en Tierra de Campos que en Tánger. A ningún español de corazón y con los oídos limpios de cera virgen nada de lo que puede escuchar en "Rumba argelina" le va a resultar extraño, ajeno, es volver al seno materno, a esos rítmicos latidos que nos sirvieron de música para entretener la espera del alunizaje. "Rumba argelina" es un relajante muscular para esos días de resaca vital, de siesta activa, en los que hasta las pisadas de las hormigas molestan. ¿Hace un porrito?

87- ¡YA HERA ORA! (1995) Manolo Kabezabolo



Las dos condiciones sine qua non para ser punk son las siguientes: ir contra el sistema y no creer en el futuro. La primera implica una lucha activa, un compromiso, una querencia por la preocupación, por la destrucción, y la segunda vivir, desfasar, como si no hubiera un mañana, nihilismo puro y duro, no creer en nada, y si me apuras, en nadie. Manolo Kabezabolo, el primer cantautor punk, cumple a la perfección con las dos premisas. Sus geniales, rabiosas, letras, despotrican contra toda forma de autoridad, de poder. Su forma de ejecutarlas con la voz y con la guitarra también es coherente, con su inconfundible voz de asco, de desdentado, sin lucimientos vocales, de forma directa y rápida, con guitarrazos simples, contundentes, canciones de cortísima duración y al pie (con grupo pierde toda esta frescura, salvajismo), como los Ramones. La segunda premisa la cumple hasta físicamente, tiene una pinta de colgao, de yonki, que tira para atrás, y es conocida su afición a las drogas blandas. Llegó a la música gracias a estar recluido varios años en un sanatorio para desintoxicarse de sus desfases y de un brote esquizofrénico. La principal ventaja de Manolo Kabezabolo con respecto al resto de grupos punk españoles, es que es el único disfrutable también en disco, transmiten muy bien la intensidad de sus conciertos, y por extraño que parezca en el género, se entienden las letras. Los discos de clásicos como Eskorbuto, Sociedad Alkohólica, La Polla Records, Kortatu y un larguísimo etcétera, son un palidísimo reflejo de sus divertidos, míticos, conciertos, más físicos que auditivos. Manolo Kabezabolo no, Manolo Kabezabolo es un cantautor de verdad, alguien que hay que escuchar, que transmite un mensaje, ideas, por simples que sean, con estribillos que se memorizan al segundo, y con toneladas de sentido del humor. El anti-héroe Manolo Kabezabolo, es lo más original, grande, que le ha pasado al punk, mundial, en toda su historia.

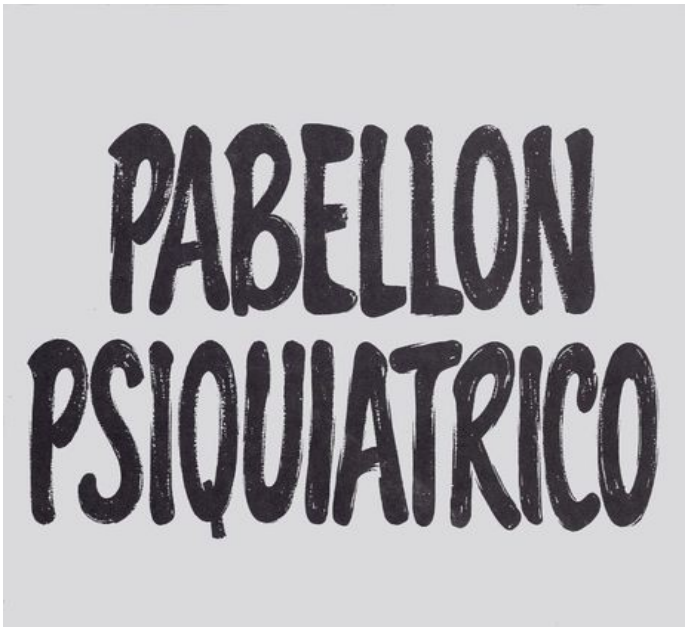


P.D: Lo mismo pero en versión cantautor-porno, Chivi, el Sabina de sex-shop, otro extraterrestre de la música española. Y echarle un oído al primer disco de los punkarras vascos no-abertzales Lendakaris Muertos, los dignos sucesores de Siniestro Total.

88- LAS AVENTURAS INCREÍBLES DE JUAN ANTONIO CANTA (1996) Juan Antonio Canta

Empecemos por el final, el éxito ha destrozado más vidas que el fracaso, sobre todo cuando no es cómo imaginabas, o no es por lo qué imaginabas. Si el éxito te llega por una obra de la que no estás satisfecho, date por jodido, si el éxito se debe a un malentendido, a una mala interpretación, date por jodido. Si te crees un genio y la gente te ve como un pobre hombre, date por jodido, si utilizas el sarcasmo y los demás solo ven simpleza, date por jodido. Al pobre Juan Antonio Canta, Juan Antonio Castillo, alias El Patuchas, se le juntaron todos estos factores, y en lugar de pasar de todo, de reírse de sí mismo, o aprovecharlo en su beneficio, se agobió de mala manera y se quitó la vida. Y como hablamos de una persona mayor de 18 años, inteligente, culta, sensible, con sentido del humor, responsable de sus propias decisiones, equivocadas o no, y en plena posesión de sus facultades, a nadie más que a él se le puede hacer culpable de su muerte voluntaria. La fama es lo que tiene, que te esclaviza, que ya no eres tú quien toma las decisiones, sino el público, si entras en la rueda sabes a lo que te expones, a la pérdida de la identidad, del yo.

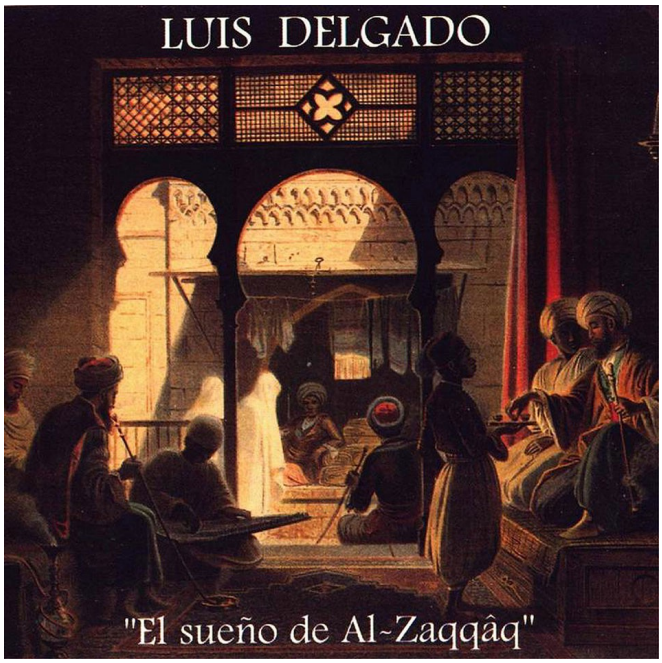
Digo esto porque durante años se ha tratado de culpabilizar a Pepe Navarro de su suicidio, acusándole de haber utilizado, explotado, a Juan Antonio Canta, como si fuera un inocente infante que no se da cuenta de las cosas. Juan Antonio Canta firmó un contrato, y no hacía falta ser un lince para ver que la dichosa canción de los 40 limones, una alusión irónica a los 40 principales, la ironía es lo que tiene que puede no cogerse, o darse la vuelta, se estaba convirtiendo en un fenómeno mediático, humorístico, al que él contribuyó conscientemente. Que esa fama repentina no sirviera para revalorizar su carrera, el resto del disco, que solo le contrataran para cantar la canción del verano, mejor dicho solo el estribillo, era algo fácil de prever, la historia de la música está llena de One Hit Wonders, de canciones del verano, que en invierno se han olvidado, lo mismo que hubiera pasado con los 40 limones. Pensar que el público de un programa televisivo generalista de entretenimiento nocturno, "Esta noche cruzamos el Mississippi", va a entender realmente la letra, va a tomarse la molestia de desentrañar todas las irónicas alusiones culturetas, hablar de Greenaway no es muy populista que digamos, es de locos. Que Juan Antonio Canta tuviera tendencia a la depresión, que fuera un agonías, que tuviera pinta de pobre hombre, de tristón, un personaje que él exageraba con fines humorísticos, no es culpa de Pepe Navarro ni de nadie, no hablamos de un inocente chico de pueblo recién llegado de Córdoba a la capital con una mano delante y otra detrás, su origen no era humilde precisamente. Pepe Navarro le dio la oportunidad de su vida al sacarlo del anonimato, y si eso defraudó sus expectativas, sus sueños de triunfar como cantautor serio, es exclusivamente su problema. Pepe Navarro era el presentador de un programa humorístico de mucho éxito, lo veía y luego hablaba de él al día siguiente todo el mundo, un hito en la televisión española de la época aunque ahora se trate de menospreciarlo con el sambenito de el origen de la tele-basura, no un psicólogo, un psiquiatra, un confesor o el padre del cantautor.



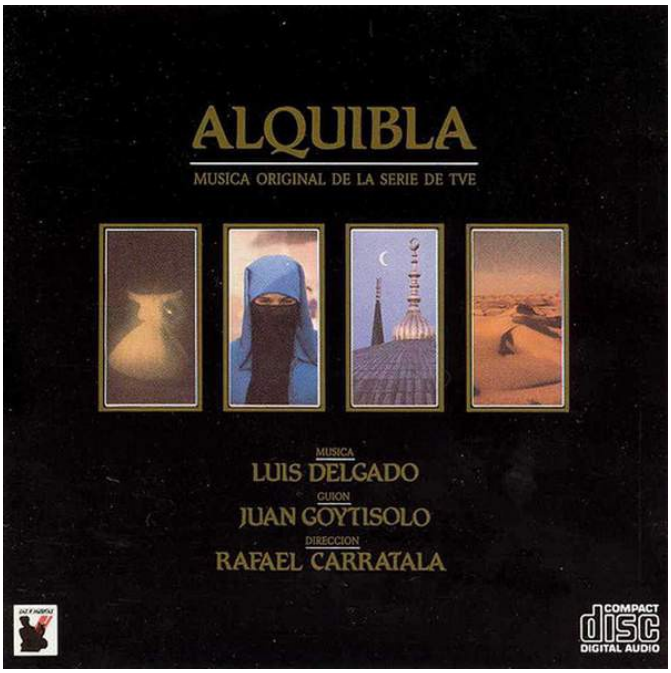
Conviene recordar que su anterior proyecto musical, fue el fundador, letrista y vocalista de “Pabellón Psiquiátrico”, un genial grupo de los 80 (1986-1992), con algunas canciones más grandes, brutas, que las de “Siniestro Total”, tenía una derivada humorística muy acusada, lo mismo que el disco entero de “Las aventuras de Juan Antonio Canta”, por mucho que fuera humor negro, sombrío. Vamos que tomar a un cantautor humorista por un cantautor humorista, aunque sus letras escondieran mucho debajo de ese humor, tampoco es tan descabellado, ofensivo. En España nunca se ha valorado el humor, ya no digamos en música, a sus ejecutantes siempre se les ha denominado despectivamente payasos, inútiles, simples, vividores sin oficio ni beneficio. Cuando es precisamente todo lo contrario, para hacer humor hay que ser profundamente inteligente, no todo el mundo es capaz de darle la vuelta a las cosas, de ver el lado gracioso de todo, por no hablar de que se necesita una gran capacidad de observación, un rasgo común de todas las personas creativas, geniales. “Las increíbles aventuras de Juan Antonio Canta”, realizado artesanalmente en su garaje, es un gran disco crepuscular a secas, un disco redondo lleno de desengaño, de desesperación, “La conjura de los necios” versión disco, un continuo sobre sorpresa musical, geniales todos los efectos que emplea, no es un disco plano de guitarra y voz, una gran chirigota, con letras llenas de pesimismo, de fatalismo, de amor, de humor, lo que viene siendo contrapunto. “Te quiero”, digna de Nina Simone, es la canción de anti-amor materialista, a su vez hiper-romántica, más brutal de la historia de la música española, lo mismo que “La jaula de los monos” es la más desoladoramente triste. Que haya pasado a la historia solo por los 40 limones, la canción que cierra en sus dos versiones, rap y danza, el disco, tampoco es tan injusto, realmente es una gran canción, probablemente su obra maestra, el equivalente al “Mi agüita amarilla” de Los Toreros Muertos, una canción nihilista, contestataria, que utiliza la conocida “Qué idea” de Pino D´Angio para cargar contra todo con una lucidez, humor, que ni la “Mandrágora” en sus mejores tiempos (Sabina y Krahe adoraban el disco).

“*La pasión nunca es un error, siempre es un derecho que hay que exigir con el corazón en la mano y el culo apretao.”* **Juan Antonio Canta**

89- EL SUEÑO DE AL-ZAQQÂQ (1997) Luis Delgado



Al-Andalus, por fin, vuelve a casa por navidad. Dentro del concepto músicas del mundo se incluye todo aquello que no cabe en otras etiquetas más restringidas, según el día puede incluir hasta el flamenco o una jota castellana. También se puede definir como aquella música que vende menos de 100 discos, e incluyo familiares y amigos, y que solo se escucha en algún programa minoritario de radio o en festivales veraniegos al borde del mar y con camping gratuito incluido. La música árabe se podría incluir en este maltratado recipiente, aunque siendo honestos, justos, los españoles deberíamos incluirla dentro de la música folklórica a secas, porque es más nuestra que la tortilla de patatas, iba a decir que la paella pero es de origen árabe. Ocho siglos de convivencia, tirando a pacífica, salvo escaramuzas esporádicas, una guerra corta lo que se dice corta no fue, crean unos vínculos indisolubles, por mucho que hayamos tratado de diluirlos. Al margen del flamenco, de indudable origen árabe, sin el laúd nos quedamos sin guitarra española, sin rondallas, los tentáculos de la música árabe se expanden hasta el nacimiento de la música de trance, vamos del chill-out. La música instrumental árabe toca fibras profundas que no toca ningún otro tipo de música, y si no fuera por gente como el Lebrijano o el madrileño Luis Delgado, el gran gurú de este tipo de música en España, ni nos hubiéramos enterado. Si no llega a existir esa maravillosa serie llamada “Alquibla” que nos introdujo de manera rigurosa, entretenida, profunda, en el mundo de la cultura musulmana, hasta entonces una perfecta desconocida, jamás hubiera llegado a la música árabe, a dos de mis grandes referentes musicales, Om Kalthoum y Nusrat Fateh Ali Kham, también las mayores influencias de gente como Jeff Buckley, para que nadie me tome por un rarito. Y el responsable absoluto además de “Encuentros” y “Casablanca” de El Lebrijano, fue la banda sonora de esta serie, compuesta por Luis Delgado, que tuvo su culminación, desarrollo, en este maravilloso disco, inspirado en el poeta valenciano Al-Zaqqâq, que te reconcilia internamente con el musulmán que todos llevamos dentro, el talibán lo llevamos más bien fuera.



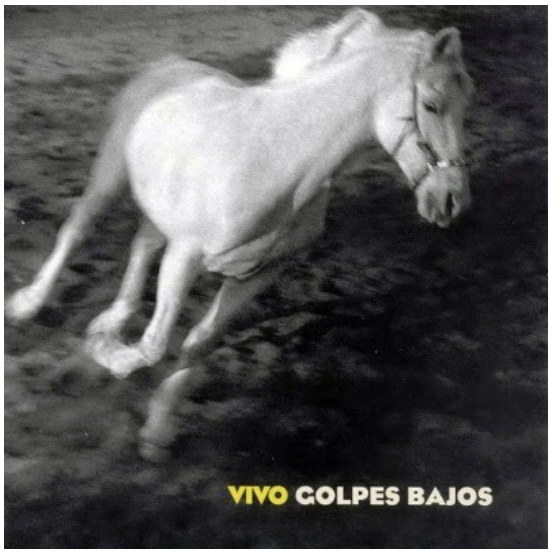
Si os quedáis con hambre, tirar de la doble banda sonora de “Alquibla”, del resto de la trilogía andalusí, “El hechizo de Babilonia” y “Tánger”, de los trabajos de Eduardo Paniagua (“Jardín de Al-Andalus”), o de un proyecto que es directa consecuencia, derivada, de éste, “Amic, amat” de María del Mar Bonet (la Bonet colabora en el disco “El hechizo de Babilonia”), también con la colaboración estrecha de Luis Delgado, y que se limita a cambiar al poeta valenciano almorávide Al-Zaqqâq (que criticó el exceso de rigidez de la religión musulmana y la cristiana, lo que viene siendo un librepensador) por el poeta mallorquín Ramón Lluch.

90- COPLAS DE MADRUGÁ
(1997) Martirio (y Trío Chano Domínguez)

Martirio comenzó queriendo devolver la copla y las sevillanas al pueblo actualizándolas, a lo Carlos Cano pero con más humor, Kiko Veneno estaba detrás, y ha terminado haciendo lo mismo con los intelectuales, con mayor éxito, económico y de prestigio. Para el público en general sigue siendo la que en los ochenta cantaba sevillanas de andar por casa enfundada en unas gafas de sol negras. Su fusión, lograda, entre jazz y copla, apenas ha traspasado las salas de conciertos, que de económicas, populares, tienen lo justo. Escuchados con la distancia de los años, los discos de nueva-copla de los 80 son tirando a flojos, hablo de la música, sobre todo "Estoy mala" (1988), los arreglos ochenteros siempre tan al límite del ridículo organillo de la cabra, el saxo deberían prohibirlo, las letras siguen siendo muy buenas, esa saeta doméstica, hiperrealista, feminista, titulada "Estoy mala" sigue siendo una obra maestra, lo mismo que "Separada sin paga" y "El productor". Martirio corrió el serio riesgo de convertirse en la Paco Clavel de la música española, en ser tomada solo como un guiñol, como un personaje, pero inteligentemente le dio un giro de 180º, "Coplas de madrugá" (1997), con la colaboración del pianista Chano Domínguez, adelantándose en años a la operación comercial de "Lágrimas negras" (2003), ganándose el respeto musical de todo el mundo, algo que en España hay que sudarse concierto a concierto, y a veces ni aún así. El disco tiene la misma importancia histórica, musical, del seminal "Quédate con la copla" (1987) de Carlos Cano, claro referente del disco, de todo lo que signifique actualizar, modernizar, la copla, aquí solo con versiones y con una aproximación más cercana al jazz, al swing, al blues clásico. Comparar con el de la quisquilla y echaros unas condescendientes risas.

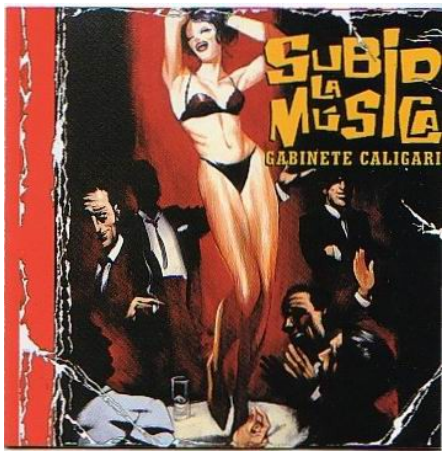
"*El futuro es mujer y tiene tu nombre. Pasarán los guitarrazos y el caos y quedará la belleza. Permanecerás en el lugar que nadie te ha regalado, que es tuyo por derecho.*"
Juan Antonio Canta

91- VIVO (1998) Golpes Bajos



No hay mayor castrador del talento, de la evolución, que la existencia de los fans, de los fanáticos, este tipo de personas, de talibanes, jamás perdonan a sus ídolos el hecho de que cambien, de que no se comporten eternamente como unos vanguardistas rebeldes sin causa, como si ellos mismos no crecieran, se transformaran, con el paso del tiempo, se ve que no, se quedaron clavados, anclados, en la adolescencia, en el infantil cuéntame el cuento exactamente igual sin modificar una coma. A cualquier grupo que vuelve al tajo después de varios años de silencio, lo mínimo que se le puede pedir es que ese tiempo les haya cundido, que ya no sean los mismos, que la vida, la experiencia, les haya cambiado, tocado. No se escriben las mismas letras con 18 que con 40, no se canta a las mismas cosas, si Bécquer hubiera llegado a los 40 no seguiría escribiendo al amor, lo haría al desamor, a la muerte. Según los talibanes del grupo este disco es una mierda, ¿el motivo?, que las canciones no suenan igual que en los discos, que las arreglan de forma diferente, más estándar según ellos, incluso cambian las letras, toda una herejía. La culpa se la echan en parte al grupo que les acompaña para la ocasión, unos chapuzas según estos expertos musicales, el batería Tino di Geraldo, acompañante de Aute, Pablo Guerrero, Camarón, Luz Casal, Suso Saiz, Paco de Lucía, vamos un novato, el saxofonista Jorge Pardo, el flautista más reconocido del jazz, flamenco, español, que ha tocado con todos los grandes a nivel internacional, Tete Montoliu, Pat Metheny, Chick Corea, otro novato, y el guitarrista Nacho Mañó, Presuntos Implicados, como se puede ver una banda de ocasión para cumplir el trámite, difícil encontrar a mejores profesionales para realizar una grabación en directo, que como era de esperar tiene un sonido espectacularmente bueno, menos bailongo y más rockero, no son solo las programaciones ratoneras, las limitadas cajas de ritmo, de los años 80, lo que algunos llamaban vanguardia. German Coppini canta mejor que en los discos, con menos amaneramiento y mucho más humor, temple, y ya solo por las maravillosas nuevas canciones, “Necesito saber”, “Madame”, “Madrid salvaje” y “Susana”, a la altura e incluso superiores a las antiguas, la vuelta está más que justificada. Si no has escuchado nunca a Golpes Bajos, este es el disco perfecto para adentrarte en su discografía, si ya eres seguidor convencido, una oportunidad única e incomparable de escuchar de nuevo sus grandes éxitos en directo con una música, ejecución, diferente, mucho más elaborada, madura.

92- ¡SUBID LA MÚSICA! (1999) Gabinete Caligari



El lugar común dice que “Camino a Soria” es el mejor disco de Gabinete Caligari, confundiendo disco con canción fetiche, que sí, que es fuera de categoría, el resto no. El lugar común dice que “Subid la música” es el peor disco de Gabinete Caligari, el que menos suena a Gabinete, por lo visto porque es más básico, desnudo, intimista, oscuro, como si fueran defectos y no grandes virtudes. A los grupos españoles se les permite cualquier cosa menos la libertad, que hagan la música que les venga en gana sin atenerse a etiquetas, a universos cerrados definidos aleatoriamente por los críticos, como si la vida no fuera evolución, involución, experimentación, riesgo, incoherencia. A los discos hay que juzgarles por lo que son, no por lo que nos hubiera gustado que sean, nuestras estúpidas expectativas, prejuicios. “Subid la música” es Gabinete cien por cien, un disco redondo con himnos contestarios como “Underground”, que a la vez critican lo que supuestamente ensalzan, con esa ironía cañí única de Urrutia, o “En paro”, una genial manera de darle la vuelta a la crisis, de cualquier tipo, personal o económica, con una canción desoladoramente triste que transmite buen rollo, contrapunto habitual en los Gabinete. El resto a la misma altura crepuscular, la nihilista “La canción de mi vida”, su testamento musical, y el de cualquier creador, “Nadie me va a añorar”, con segundas voces del colgado de Calamaro, “Layla” una surrealista sevillana dedicada a su hija, la “Palabras para Julia” de los 90, y “Subid la música” otra canción que huele a despedida por sus cuatro costados, a reproche a sus cada vez menos seguidores. Gabinete se despiden meándose en el convento, en la industria, en sí mismos, volviendo a sus raíces garageras, a la música por la música sin exceso de producción, de tontería.

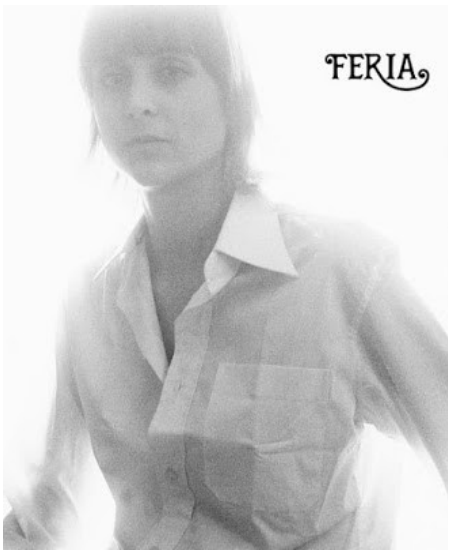
93- IMPACTO (2003) Alma-X

La movida madrileña fue más un movimiento estético que musical, un entrar a saco en la modernidad sin el menor sentido del ridículo, ni del riesgo, un comerse el mundo a bocaos con más hambre que un maestro de escuela, franquista. Esa gran orgía estética, lisérgica, sexual, se frenó de raíz con la aparición del SIDA, y con los primeros muertos por sobredosis. Esa época fue irrepetible porque las circunstancias también lo eran, se venía de una larga, autárquica y tradicionalista, dictadura, y el grado de ignorancia, de desinformación, eran descomunales. Esa sed de libertad, esa rabia acumulada, ese deseo de experimentar nuevas cosas, nuevas sensaciones, ya no existe, tenemos tanta información sobre cualquier cosa que todo incluso antes de haberlo sentido en carne propia ya nos parece un déjà vu, un esto ya lo he visto antes. Con el paso del tiempo su importancia musical se ha diluido mucho, surgieron miles de grupos, literal, y de la mayoría no ha quedado ni el recuerdo, casi mejor para ellos porque seguro que ahora son padres tradicionalistas, más bien tirando a abuelos. Hasta estéticamente los 80 dan un poquito de grima mucho petardeo, mucho epatar por epatar y muy poquita sustancia, coherencia, detrás.

En los comienzos del siglo XXI hubo un intento, a estas alturas ya se puede calificar de fallido, de resucitar el espíritu de los 80, de la movida madrileña, un movimiento que en un alarde de imaginación se bautizó como la removida, que siendo fiel a los nuevos tiempos, se centró más en la música electrónica que en el punk. El hazlo tú mismo sin tener ni puta idea de tocar, de música, gracias al avance de la tecnología ya no precisaba de una guitarra distorsionada, bastaba con un ordenador y un tutorial de una hora en youtube. El espíritu contestatario, provocador, se trató de mantener, pero a los hijos de la democracia les faltaba base real, todo resultaba más impostado, postureo puro y duro. Derivando casi todos los grupos al tonti-pop, al ñoñi-pop, que ya llevaba reinando en el indie español desde los años 90 con “Los Planetas” a la cabeza, y que tan pocos momentos de gloria ha dado a la música española.

Los reyes de esta removida electroclash (como Alaska y los Pegamoides lo fueron de la movida al menos a nivel popular), los únicos que lograron ir más allá de un par de canciones resultonas, que cuajan un disco completo, redondo, claramente influenciados por “Sigue sigue Sputnik” el grupo británico más divertido de los 80, fueron los efímeros “Alma-X”, solo sacaron este disco, “Impacto” (2004). Un discazo lleno de canciones brillantes, un continuo sobre sorpresa, con letras ingeniosas, divertidas, provocadoras, y mucho más profundas de lo que parecen. Con esa actitud punk, nihilista, de cuestionar la realidad y reírse de ella por dura que sea, las Torres Gemelas, las niñas de Alcàsser, pero sin hacer sangre, con una falsa apariencia de ingenuidad, de espíritu naif, como “Tenemos 18 años” de Jesús Franco.

P.D-1: "Feria" (2005) Feria



Neorrealismo espacial, especial, costumbrismo castizo de vanguardia. Lo mismo que hizo Martirio en los años 80 con el flamenco, la copla, las sevillanas, llevado al campo de la electrónica minimalista, del electroclash sofisticado. La versión soft, depurada, desnuda, de su anterior, y genial proyecto de hip-hop, Les Biscuits Salés ("Ese pedazo de onda" (1999), la canción que le da título, su gran hit, es de las más sublimes de los 90, contiene frases antológicas como: *"¿Te haces pajas pensando en alguien que se disfraza de Heidi?"* o *"No me pongas tu capullo delante porque te lo arranco, con los dientes"*), Las Vulpes de los 90. Su equivalente en el cómic sería Moderna de Pueblo, Maitena, o "Los Frustrados" de Claire Brétecher, el origen sublimado de las otras dos, es decir feminismo hiperrealista, testimonial, con increíbles toques de humor, de cinismo, hablamos de punk intelectual, cultureta. Igual que Brétecher, que las Vainica, lo suyo es el humor sutil, amargado, borde, el retrato, la crítica, pequeñoburguesa desde dentro, no son chonis despotricando a lo Mala Rodríguez, son pijas con carrera, depiladas. "Feria" es una crónica del paso de la adolescencia al mundo adulto, de la rabia a la frustración, de la vulgaridad a la educación, de "Yo soy la Juani" a "Banda aparte", "El diario secreto de Adrian Mole" protagonizado por mujeres guapas, payasas, y con celulitis.

P.D-2: “LPIV” (2014) Los Punsetes

El indie español tiene muy mala fama entre los amantes de la música, es considerado poco menos que un pecadillo de juventud, una fase transitoria por la que tienen que pasar todos los aficionados sin bagaje musical previo. Muchas conversaciones musicales, muchos debates, se acaban ipso facto en cuanto uno de los interlocutores afirma me gusta el indie, que equivale a decir no me gusta la música, solo el ritual de hacer el pijo en los festivales. Como toda generalización es injusta, y como todo tópico contiene una gran dosis de verdad, ni toda la música indie es tontorrona, aunque lo parezca, y se esfuerce en parecerlo, ni todos sus seguidores son asexuados gafapastas hipersensibles que solo han visto un gimnasio en las películas. Dentro del subgénero indie solo conviven dos extremos, el de los minimalistas, con letras al borde del retraso mental, por suerte casi siempre en inglés, y el de los pretenciosos, con letras que rozan el tratado metafísico de salón. Los dos tienen características comunes, el escapismo, y el ensimismamiento, el yoísmo en su máxima expresión. Esperar encontrar en sus discos cierto compromiso social, político, ético, es tan utópico como encontrarte un condón dentro de un huevo Kinder.

La excepción que confirma la regla es Los Punsetes (sí, el cachondo de Punset), y en concreto este disco, que podría ser el paradigma de grupo indie, un conjunto de coleguitas de la uni con pinta de pasmarotes, presumiblemente homosexuales, y vocalista chica, que siempre viste más, que se juntan para hablar de sus vacaciones, desengaños amorosos de andar por casa, y preocupaciones materiales pequeñoburguesas. Pero no, resulta que a pesar de la pinta de buenazos, de no haber roto nunca un plato en su vida, no son La Oreja de Van Gogh, son su lado oscuro, un grupo indie punk que vuelca toda su rabia, amargura, impotencia, contra la sociedad superficial, materialista, narcisista, hedonista, que les ha tocado vivir sin cortarse un pelo. Realizando un disco hater, trasgresor, pesimista, generacional, el disco de la generación perdida, de ésta y de la anterior, repleto de letras inteligentes, cortantes, ofensivas, provocadoras ("Opinión de mierda" es la definición de twitter, de las redes sociales, debería ser la contestación por defecto), sarcasmo que hacen extensible a sus geniales vídeos. El tópico del no hay futuro del punk, del todo es una mierda, con el contrapunto genial de la inexpresiva vocalista, que sin necesidad de chillar, de aparecer como un objeto sexual, de rasgar la voz, no hace otra cosa que escupirte constantemente a los ojos con sus cantos de amor a la muerte, con su desesperado nihilismo castizo, lleno de refranes, de latigazos. "LPIV", que recuerda a la inscripción de una lápida, es el disco más oscuro, fúnebre de la historia del pop-rock indie español, y a la vez el más vitalista, rabioso, apasionado, un conjunto de himnos desesperanzados que cantan a la vitalidad traicionada, a las expectativas frustradas.

94- TIEMPO DE AMAR (2003) Mayte Martín

Que desde la desaparición de La Niña de los Peines y La Paquera de Jerez, el flamenco cantado por mujeres se haya quedado desierto, huérfano de madre, también de padre, no justifica que el menor rayito de esperanza sea acogido por la hiperbólica crítica flamenca casi como una aparición mariana. Me refiero a Carmen Linares, Estrella Morente, Silvia Pérez Cruz y Mayte Martín, cuatro cantantes muy correctas, muy técnicas, pero que distan muy mucho de estar a la altura inconmensurable de sus predecesoras. Mayte Martin es de las cuatro la menos dotada vocalmente para el flamenco, la que anda más justa de potencia, de profundidad, lo que no quiere decir ni mucho menos que sea una mala cantaora, solo que ciertos palos le vienen grande, y que su delicada voz se aviene más a otro tipo de géneros igual de exigentes, sino más, como el bolero, en el que su preciosa voz brilla con todo su esplendor. Pasar de cantaora a cantante no es ninguna deshonra, es asumir tus limitaciones y explotar al máximo tus virtudes, como hace Martirio con la copla. Ambas derivan el bolero y la copla al campo del jazz melódico y realmente lo clavan, desde la olvidada Gloria Lasso nadie había cantado boleros con esa emoción, elegancia, gracia.

P.D: “Amic, amat” (2004) María del Mar Bonet

Cuando un cantante no consigue trascender, hacer olvidar, el idioma en que canta a los dos segundos, mal asunto, se encamina de cabeza a la indiferente categoría de cantante de pueblo. La música es un idioma universal, pero ese carácter universal solo lo alcanzan algunos genios. No es casual que la mayoría de cantautores españoles, en cualquiera de las lenguas oficiales, no haya conseguido traspasar las estrechas fronteras de la península, de los países latinoamericanos. No es una cuestión de idioma, sino de calidad, la mayoría cantan muy mal, son muy malos músicos, no aportan ningún valor añadido a la palabra. El empleo exclusivo del catalán ha reducido la obra de muchos autores de talento a la marginalidad, por una razón de peso, el catalán no se habla fuera de Cataluña, no es un idioma útil ni especialmente atractivo, suena demasiado relamido. Serrat si hubiera cantado solo en catalán a estas alturas sería un perfecto desconocido, como María del Mar Bonet, el español es un idioma que amplía las posibilidades de comunicación, de hacer llegar tu mensaje a los demás, que de eso se trata cuando se crea, y más cuando la cultura española, dentro de la cual está la catalana como una parte más, no es algo ajeno. Maria del Mar Bonet ha elegido cantar solo en catalán y es una decisión muy respetable, la marginación, el localismo, también es una opción. “Amic-amat” es el único disco de María del Mar Bonet que ha conseguido traspasar las fronteras de la autonomía catalana por la sencilla razón de que es el único que musicalmente traspasa esas fronteras idiomáticas. Es un disco universal, y por tanto carece de patria, chica. Desconozco de qué tratan las canciones del disco, y francamente me importa poco menos que nada saberlo, hay discos que llegan a la sangre sin pasar por el filtro del cerebro. “Amic, amat” está cantado en catalán, como podría estarlo en sefardí, en latín, en árabe, en griego o en español, es un disco religioso, sacramental, cantado en esperanto, un disco integrador de culturas mediterráneas, que fusiona a la perfección la lírica medieval con la lírica sufí, la música popular con la culta.

De todos modos estoy siendo muy optimista, el disco realmente no ha conseguido traspasar ninguna frontera, y apenas se ha escuchado, tampoco en Cataluña, ni en Las Baleares, a pesar de los múltiples premios locales, la horrible portada tampoco ayuda, parece de un disco de gasolinera, a determinadas edades los primeros planos carecen de sentido, por mucho que se difuminen. No entiendo que se cuide la parte musical con tanto mimo, despliegue de medios, hasta con una orquesta procedente de Damasco, y luego se descuide de tal manera el envoltorio. La recomendación la hago extensible a su versión en directo, recogida en un DVD, durante la presentación del disco en el Teatro Griego de Barcelona el 22 de julio de 2004, y que a pesar de la mediocre realización, de nuevo indigna de la envergadura del proyecto, transmite incluso más emoción que el disco de estudio, la música árabe resiste muy mal el envasado en vacío. María del Mar Bonet sabe perfectamente, y cualquiera que lo escuche, que éste disco cantado en español, una doble versión no hubiera costado nada, cantar en español no es ninguna deshonra, hubiera sido un pelotazo a nivel mundial, hubiera supuesto un antes y un después en la "world-music" española, una oportunidad perdida de abrir, ensanchar, horizontes, musicales. Dicho lo cual, es un disco maravilloso, único, emocionante, esté grabado en catalán, en español o en suajili, que cada cual cante en el que idioma que le venga en gana, que sienta más cercano a su corazón, a su garganta.

95- CANCIONES DE MESA CAMILLA (2010) Chico Ocaña

La crítica musical necesita poner etiquetas a todo, establecer hitos, líneas históricas rectas, y ni la música ni la vida son así, ni lo han sido nunca. El flamenco billy no sabe exactamente lo que es ni el inventor del término, Chico Ocaña, una amalgama de flamenco y Hendrix, de clasicismo y modernidad, que no es ni una cosa ni la otra. Y si hablamos de rock y flamenco, pues por supuesto los críticos ya le tienen que emparentar, declarar ahijado, de Veneno y Pata Negra, cuando por razones obvias, son de la misma quinta, vivieron la misma efervescencia cultural de la Sevilla de los 70, nada que ver con la ciudad muerta, repija, conservadora, para turistas, del siglo XXI. Una de las mejores canciones de Kiko Veneno, "Te echo de menos", es letra de Chico Ocaña, vamos que influencias las justas, conviene recordar que el disco "Veneno" pasó por completo desapercibido en su época, y que son las generaciones posteriores las que se han visto influenciadas por él, no sus contemporáneos. Y hablando de referentes, "Mártires del compás", del que Chico Ocaña era el patriarca, la matriarca y el espíritu santo, fueron el grupo bandera de la renovación del flamenco en la década de los 90, actualizando las letras al lenguaje y los problemas de la calle, sin perder en ningún momento las esencias, el compás, de lo que el gaditano, transplantado a Sevilla sin adoptar el pijama Semana Santa-Feria-Rocío, Chico Ocaña es el Rey, *"no hay nadie que haga una canción de Mártires, es mi secreto, con dos guitarras hago una, armonías y escalas que no están dentro de la estructura flamenca pero cae en el compás. Ahí na más que entro yo, el que quiera, que lo intente, hay gente que hace versiones, pero a años luz"*.

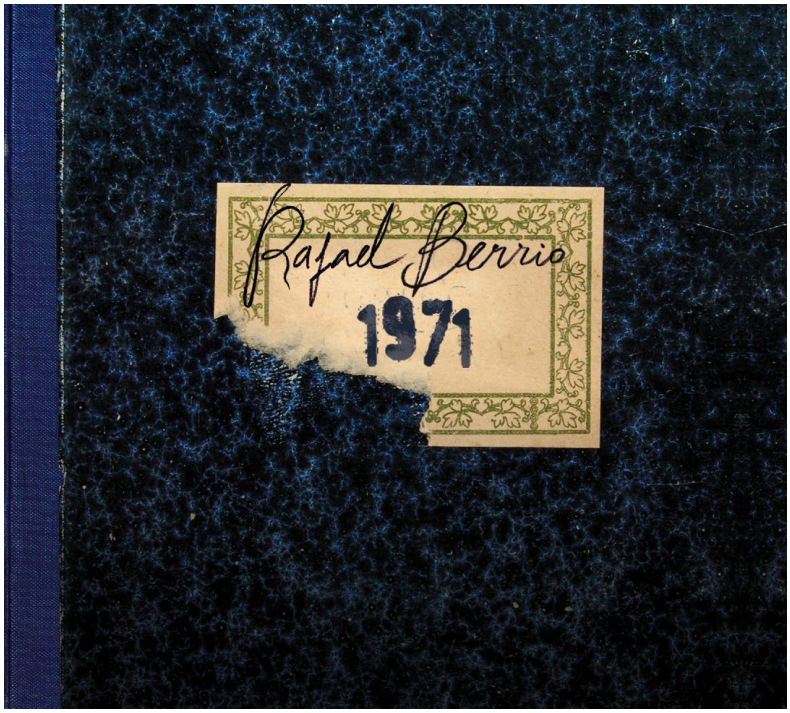
Tanto en “Mártires del compás” como en este su genial debut en solitario, el provocador Chico Ocaña no se limita a hacer rumbita tontorrona, superficial, toca palos clásicos, soleás, tarantos, fandangos, dándole la vuelta, acompasándolos, la única diferencia con su seminal grupo es que este disco es más personal, íntimo, habla de él, de su entorno, y no solo de lo que ve fuera, pero sin perder el compromiso crítico con la realidad. Volviendo a la comparación entre Kiko y Chico, no hace falta decir quien de los dos es mejor cantaor, quien tiene más rajo, y si tengo que escoger entre “Échate un cantecito”, disco bastante sobrevalorado, es mejor hasta la maqueta, mucha letra, literatura, y muy poquita música, y el lleno de gracia, en todos los sentidos, “Canciones de mesa camilla”, hasta la ironía del título es insuperable, me quedo sin dudarlo con el del ex-novillero provocador Chico Ocaña (comparad también todos los discos de “Mártires del compás” con los de Kiko en solitario por si os quedan dudas de quién es más grande), el autor de himnos compaseros inolvidables como “Sevillanas Billy”, “Escombros”, "Por compás" o “Chu Lailo La Leilo”.

"Si no provocas ¿cómo te va a embestir el toro?" **Chico Ocaña**

96- CANCIONES EN RUINAS (2010) Diego Vasallo

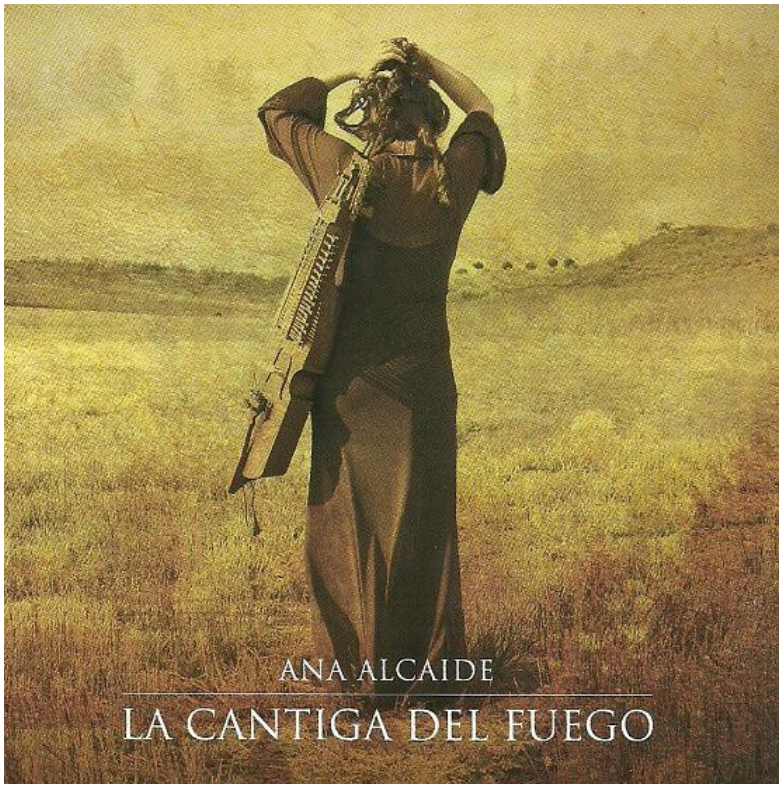
Si Joaquín Sabina y Andrés Calamaro volvieran a nacer pedirían reencarnarse en Diego Vasallo para poder firmar esta obra maestra. Nadie ha escrito mejores letras que las de este disco, ni en España ni en ninguna parte del mundo, solo se le aproxima ligeramente Rafael Berrio, nuestro Gainsbourg particular, en “1971” y “Paradoja”. Decir que es emocionante, preciso, es quedarse corto, la música y las desnudas, desoladoras, letras de Diego Vasallo van cosidas como un tango. Cuanto mejor es un disco menos tienes que decir, y este podría escucharlo en bucle hasta el fin de mis días. Ni Diego Vasallo ensuciando la voz adrede para que no te ciegue su belleza consigue restar un ápice de su grandeza, de su pureza, de su tristeza. El disco que justifica esta antolejía, sin ella jamás hubiera llegado a él.

97- 1971 (2010) Rafael Berrio



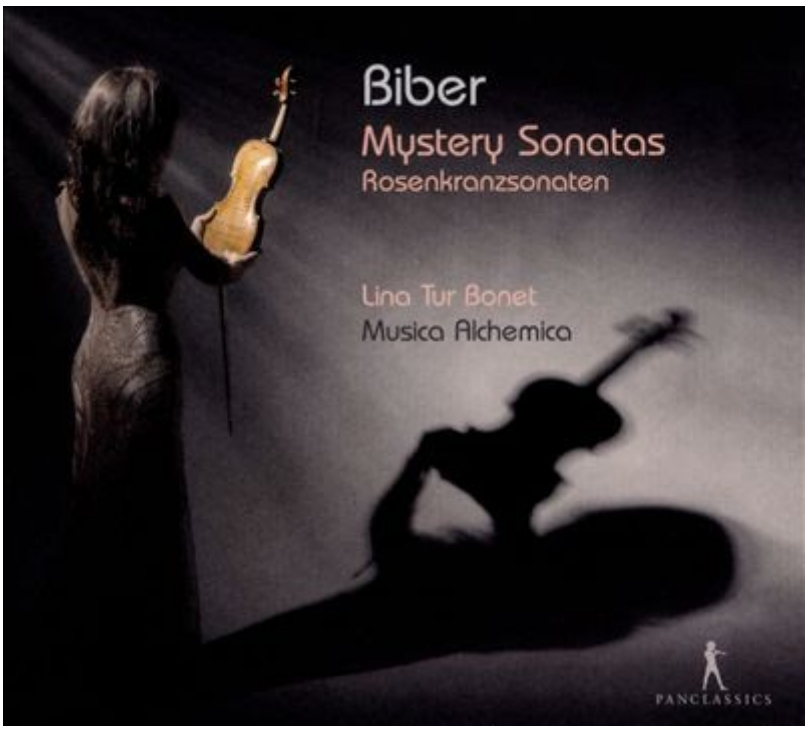
Hay que estar muy de vuelta de todo, tener los huevos o los ovarios pelaos y llenos de canas, para atreverte a hacer el disco con los arreglos más ambiciosos, delicados, de la historia de la música española, procediendo del basto mundillo del rock. Hay que tocar suelo muchas veces, haber ido a muchos funerales de amigos, para hacer un disco tan rabiosamente nostálgico, desencantado, y a la vez tan profundamente vitalista, una especie de resurrección. Berrio transmutado en Ulises, en un Ulises con la elegancia, templanza, de un Leonard Cohen, de un Gainsbourg. Analiza la vida, el amor, la muerte, desde la atalaya de los años, de la experiencia, con la suficiencia, distancia, lucidez, del que reflexiona sobre la vida de otro, a mayores desconocido. Convierte una serie de letras, que en manos de un cantautor al uso resultarían pedantes, pretenciosas, en algo hermoso, cercano, preciso. Con el material excelso con el que otro creador fabricaría un libro de aforismos, de sentencias, Berrio perpetra un manual de vida después de la muerte, inundado de melancolía y de pasión senil. Musicalmente es de una belleza, consistencia, abrumadora, una mezcla de Yann Tiersen, de Gainsbourg y del Battiato de "Fleurs 3", es decir un romanticismo desaforado con rotundos arreglos orquestales, más el añadido de un puntito oscuro, siniestro, que le da más profundidad aún. Un disco crepuscular, desesperado, que lejos de sumirte en la depresión, en la desesperanza, sirve de revulsivo, de catarsis.

98- LA CANTIGA DEL FUEGO (2012) Ana Alcaide



Enya, la música new-age, ha hecho más daño a la humanidad que los condones de los chinos. Y lo dice alguien que con 16 años escuchaba Enya de manera obsesiva, te confería un aura de chico sensible que era muy útil, productiva, para determinadas cosas, yo me entiendo. Con esto no quiero decir que el disco sea más new-age (como su segundo disco) que folklórico (como su primer disco), solo que en determinados momentos corre ese riesgo. Por suerte, Ana Alcaide, a la que le sobra ese intento de venderse estéticamente como si fuera una estrella pop, acaba resistiendo a la tentación de la facilidad a base de tradición, de buen gusto, como en los mejores discos de Luis Delgado, Eduardo Paniagua o Jordi Savall, que también siempre están al borde del efectismo, del exotismo easy-listening. El disco es muy bello, la música sefardí también, alguno se quejará de que demasiado bello, delicado, sensible, etéreo, la cosa es quejarse. "La cantiga del fuego" tiene el mismo efecto placebo que las ondas binaurales, provoca una relajación profunda, un estado de bienestar, de felicidad, como si de repente viajaras en el tiempo a una novela pastoril medieval de amores contrariados entre judíos y cristianos, leyendas y paisajes de ensueño. La habitualmente chata, paleta, música folklórica española, que con una dulzaina y una pandereta va servida, da un salto de calidad, de ambición musical, tremendo, por comparación convierte a sus contemporáneos en chapuceros, en retrógrados. Ana Alcaide conduce la tradición a la modernidad sin atajos, sumando los aciertos de sus dos primeros discos, haciendo una síntesis que es mayor que la suma de las partes, demostrando que los grupos de folklore suelen ser el refugio de los mediocres, que la verdad se busca en solitario, que es mejor ser una Juana Paloma que una avutarda.

P.D-1: "Biber: Mystery Sonatas" (2015) Lina Tur Bonet



El único disco de música clásica solista grabado por un español, fuera de los grandes sellos, que ha jugado en la Champions, y casi la gana (´Excepcional´ en Scherzo, Melómano de Oro, 5 Diapason en Francia, cinco estrellas en el BBC Music Magazine, ´Collector´ de Gramophone, y nominado a mejor disco del año 2015 por los International Classic Music Awards), en las últimas décadas. Y no, no ha sido con un disco de guitarra, ni de violonchelo o viola de gamba, ni de piano, los únicos instrumentos en los que nos hemos codeado con los grandes, ha sido con uno de los hermanitos pobres de la música española, con el violín. Ese instrumento que si es tocado por una mujer como es el caso, siempre vemos manipulado por una joven y espigada rubia nórdica que en la foto de portada del disco no sabes si te está vendiendo su música o está anunciando una web de citas con mujeres rusas. Y no, no es que Lina Tur Bonet sea un adefesio, todo lo contrario, es una morenaza de cuidado, pero no trata de vendernos solo una bonita fachada, de hecho no vemos su cara en la portada, solo su estilizada silueta, sino su música, que de eso se trata cuando te compras un disco.

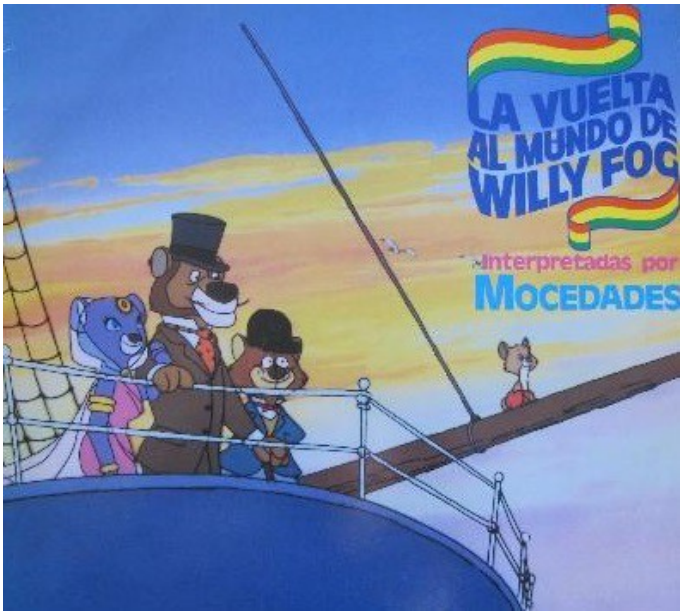
¿Y con que clase de música nos encontramos en el disco? Pues con las misteriosas sonatas, las sonatas del rosario, del amigo Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704), y como todo rosario, toda oración, pues tiene sus partes, cinco misterios gozosos, cinco dolorosos y cinco gloriosos, cada uno con su afinación del violín diferente, se sufre pero se aprende, al cielo no se va gratis, la invitación hay que currársela, el infierno es de entrada libre. ¿Entonces el disco es religioso? Por supuesto, todo disco lo es, y si después de escucharlo no crees con mayor fervor en la música pues no ha cumplido su objetivo evangélico, seas ateo o no. La interpretación de la ibicenca Lina Tur Bonet no tiene la frialdad habitual en este tipo de discos, hay sensualidad, pasión, en su forma de tocar, es una oración en movimiento, música de baile para cerebros con cintura de madera, de pino.

"Ser músico en España es ser un héroe. Y lo digo desde la perspectiva de alguien que ha trabajado mucho tiempo fuera de España y que sabe cómo funcionan las cosas fuera. No me refiero sólo al que toca, sino al profesor, al que pone una academia, al que dirige un conservatorio… Tal y como está el sistema en este país, cualquier acto que tenga que ver con la música, con la educación y con la cultura en general es casi un milagro y una heroicidad. Vaya desde aquí mi reconocimiento para toda esa gente que se dedica a la música." **Lina Tur Bonet**

P.D-2: "María Ostiz" (1967) María Ostiz

El folk español tiene cuatro hitos insoslayables, insuperables, el maravilloso primer disco de María Ostiz, de una sencillez, limpieza, que cautiva (sus singles previos, y el segundo “El árbol”, tampoco son moco de pavo, real), el primer disco de Nuevo Mester de Juglaría, castellanismo marcial, y el primer disco de “Pic-Nic”, el grupo de Jeanette, medio española medio inglesa, el más internacional, americano, de los cuatro, el menos español, por eso no entra, con dolor, en la antolejía, y "La cantiga del fuego" de Ana Alcaide, la heredera legítima de María Ostiz. Sin María Ostiz no existirían las Vainica Doble, ese toque medieval, renacentista, es su marca de agua, las Vainica lo reinterpretaron llevándolo del folk a la psicodelia, de la tradición a la modernidad. Lo que hace María Ostiz es tan esencial, básico, voz y guitarra, los arreglos solo ejercen de rebequita, que parece fácil, y no lo es, Amancio Prada lleva media vida haciendo lo mismo y nunca ha obtenido semejantes resultados, musicales. Las letras campestres, pastoriles, de María Ostiz, son insuperables (genial como pone letra al "Romance anónimo" de Narciso Yepes), se escuchan como si fueran nanas. Una pena que para muchos, entre los que me incluyo, María Ostiz solo fuera la cantante de “Un pueblo es”, ese bucólico clásico catequista tan atrayente como repulsivo, y que de sus inicios no tuviéramos ni noticia. Los americanos podrán atesorar varios títulos folkies de nivel supremo, nadie lo pone en duda, pero los españoles a base de sublimes excepciones, de individualidades, como en todas las disciplinas artísticas, llenas de cantos de cisne, no les andamos a la zaga, y con “María Ostiz” podemos aspirar a liderar cualquier podio, tiembla Joan Baez.

P.D-3: "La vuelta al mundo de Willy Fog" (1984) Mocedades



Mocedades tiene una gran virtud que a su vez constituye su principal defecto, debilidad, y es que canten lo que canten siempre suenan a Mocedades, son reconocibles hasta con los oídos tapados. Eso hace que todas sus canciones se acaben convirtiendo en un magma indistinguible, un grandes éxitos suyo carece de sentido, basta con poner cualquiera de sus canciones en bucle. Lo dicho, una gran virtud, tienen su sello propio, único, inimitable, y eso no se consigue fácilmente, de hecho dudo mucho que haya algún español que pueda decir otro grupo coral, gospel, de su entidad, al margen de Los Sabandeños, que van por otro palo más instrumental, folklórico. Escojo este disco, que algunos considerarán infantil, no por freakismo, una razón tan buena como otra cualquiera, sino porque realmente me gusta mucho, de pequeño me gustaba por la serie de dibujos animados, pero de mayor, lo de adulto está por ver, me gusta por la música, hay canciones maravillosas, por ejemplo si “América, América” la firman Mama & The Papa, el grupo con quien siempre comparan a Mocedades, nadie se extrañaría, vamos que no es simple nostalgia ochentera.

99- RELENTE (2019) Ruiseñora

La vanguardia lleva zuecos

Estamos en el siglo XXI, y no se puede seguir haciendo música folk con dulzaina y tamboril, o no solo. La tradición necesitaba un buen chute de modernidad, de electrónica, de trip-hop de pueblo. Ana Alcaide ya le insufló un cierto aire New Age, pero le faltó arriesgar del todo, más o menos lo que hicieron Los Evangelistas con el flamenco, con Morente, o Battiato con todo. Ruiseñora toman el testigo Evangelista, el cayado Dead Can Dance, y lo llevan a una dimensión menos épica, más terrenal, humana, provinciana. En el buen sentido, en el de tomarse su tiempo, en el de tocar las raíces, pisar los charcos, con los pies descalzos, como hicieron Lole y Manuel en los 70, con ese componente espacial, ambiental, de Triana, de Alameda. Ya el título "Relente" te pone en situación, en su doble acepción, humedad en noche serena, al aire libre, es decir, un disco desnudo, sencillo, como una torta de chicharrones, como un libro campero de Miguel Delibes. Ahora que el apelativo tradicional se ha convertido en sinónimo de conservador, de nostalgia mal entendida, el disco de Ruiseñora recuerda que no es incompatible la tradición con la evolución, que la única traición en música es ir hacia delante sin mochila, sin cachaba.

100- MUSIC FOR THE LONELINESS OF A LONG SPACE VOYAGE (Música para la soledad de un largo viaje espacial) (2023) José Manuel Guerra

¿En qué momento el ambient, el space, salió de nuestras vidas? ¿Y por qué? Para la Generación Naranjito, Eno, Kitaro, Vangelis, Oldfield, Jarre, eran tan conocidos como Michael Jackson. Y no sólo conocidos, vendían millones de discos, sus macroconciertos eran espectáculos multitudinarios que eran emitidos en directo por cientos de cadenas y vistos por millones de personas. Un fenómeno que no era aislado, también la literatura, los animes y el cine de ciencia-ficción espacial vivían su Edad de Oro, por no hablar de la desatada carrera espacial entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, todo se retroalimentaba. Las bandas sonoras de Kitaro eran mucho más populares que los animes de base, lo mismo se puede decir de las de Vangelis. Todo eso se difuminó como lágrimas en la lluvia con la llegada del nuevo milenio. ¿Los motivos? Lo desconozco, pero pasamos del todo a la nada sin apenas darnos cuenta. ¿Lo echamos de menos? Pues visto lo visto, escuchado lo escuchado, sí, la ciencia-ficción se ha degradado hasta límites insospechados con los maniqueos superhéroes, y en música el electro latino, la música urbana, han llevado la música electrónica a su punto cero. Ese punto sin retorno en el que todo vale, porque ya nada vale, sobre todo lo valioso, que pasa completamente desapercibido en ese magma indistinguible de mediocridad. El mallorquín José Manuel Guerra comenzó siendo un calco resultón de la vertiente más comercial, accesible, de la Edad de Oro del ambient-new-age-chill, léase Oldfield, y con el paso de los años ha encontrado su propio, y analógico, camino, el del space minimalista profundo. El que con un simple órgano retro (el mítico Prophet-5), y unas pocas capas repetitivas, consigue texturas infinitas, mántricas, en la línea del drone, del doom. Por fin el ambient nacional (Javier Sierra, Carlos Viola, Kloob, Lunaria, Max Corbacho, Pepo Galán) tiene un disco redondo como un ovni.

7 de agosto 2016 – 26 de diciembre 2025